

# پہچان اور پرکھ

آل احمد سرور

مکتبہ حائنی دہلی

اشتراک

پیشکش کنندہ: قومی کتب خانہ، لاہور

# پہچان اور پرکھ

آل احمد سرور

مکتبہ حائے دہلی  
مکتبہ جامعہ ملیہ

اشتراک

پیشکش کنندہ: فرخ انداز پبلیشرز

**Pahchan Aur Parakh**

by

**All Ahmad Suroor**

Rs. 95/-



**صدر دفتر**

011-26987295 ☎

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025

Email: monthlykitabnuma@gmail.com

**شاخیں**

011-23260668 ☎

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی۔ 110006

022-23774857 ☎

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بندنگ، ممبئی۔ 400003

0571-2706142 ☎

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔ 202002

011-26987295 ☎

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025

قومی اردو کونسل کی کتابیں مذکورہ شاخوں پر دستیاب ہیں

قیمت: -/95 روپے

تعداد: 1100

سہ اشاعت: 2012

سلسلہ مطبوعات: 1624

ISBN: 978-81-7587-785-6

ڈیٹر: ڈاکٹر قوی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسوہ، نئی دہلی۔ 110025

فون نمبر: 49539000 فیکس: 49539099

ای میل: urducouncil@gmail.com ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: میکاف پرنٹرز، 2847، ملیلی خانہ، ترکمان گیٹ، دہلی۔ 110006

اس کتاب کی چھپائی میں 70 GSM TNPL Maplitho کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے۔



## چند معروضات

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک قدیم اشاعتی ادارہ ہے، جس نے معتبر ادیبوں کی سینکڑوں کتابیں شائع کی ہیں اور اپنے ماضی کی شاندار روایات کے ساتھ آج بھی سرگرم عمل ہے۔ مکتبہ کے اشاعتی کاموں کا سلسلہ ۱۹۲۲ء میں اس کے قیام کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا جو زمانے کے سرد و گرم سے گزرتا ہوا اپنی منزل کی طرف گامزن رہا۔ درمیان میں کئی دشواریاں حائل ہوئیں۔ نامساعد حالات نے سست و رفتار میں خلل ڈالنے کی کوشش بھی کی مگر نہ اس کے پائے استقلال میں لغزش ہوئی اور نہ عزم سفر ماند پڑا، چنانچہ اشاعتوں کا تسلسل کئی طور پر کبھی منقطع نہیں ہوا۔

مکتبہ نے خلاق ذہنوں کی اہم تصنیفات کے علاوہ طلباء کی نصابی ضرورت کے مطابق درسی کتب بھی شائع کیں اور بچوں کے لیے کم قیمت میں دستیاب ہونے والی دل چسپ اور مفید کتابیں بھی تیار کیں۔ "معیاری سیریز" کے عنوان سے مختصر مگر جامع کتابوں کی اشاعت کا منصوبہ بنایا اور اسے عملی جامہ پہنایا اور یہی عمل اس کا نصب العین قرار پایا۔ مکتبہ کا یہ منصوبہ بہت کامیاب رہا اور مقبول خاص و عام ہوا۔ آج بھی اہل علم و دانش اور طلباء مکتبہ کی مطبوعات سے تعلق خاطر رکھتے ہیں۔ درس گاہوں اور جامعات میں مکتبہ کی مطبوعات کو پہ نظر استحسان دیکھا اور یاد کیا جاتا ہے۔

ادھر چند برسوں سے اشاعتی پروگرام میں کچھ تعطل پیدا ہو گیا تھا جس کے سبب فہرست کتب کی اشاعت بھی ملتوی ہوتی رہی مگر اب برف پگھل چکی ہے اور مکتبہ کی جو کتابیں کم یا بے بلکہ نایاب ہوتی جا رہی تھیں ان میں سے دسویں کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشتراک سے شائع ہو چکے ہیں اور ان سے زیادہ قطار میں ہیں (اسی دور ان بچوں سے تعلق رکھنے والی تقریباً سو کتابیں مکتبہ نے بلا شرکت غیرے شائع کی ہیں)۔ زیر نظر کتاب مکتبہ جامعہ اور قومی کونسل کے مشترکہ اشاعتی سلسلے کی ہی ایک کڑی ہے۔

مکتبہ کے اشاعتی پروگرام کے جمود کو توڑنے اور اس کی ناؤ کو بھنور سے نکالنے میں۔  
 مکتبہ جامعہ کے بورڈ آف ڈائریکٹرز کے چیرمین محترم جناب نجیب جنگ صاحب (آئی اے ایس)  
 وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے جس خصوصی دل چسپی کا مظاہرہ کیا ہے وہ یقیناً لائق ستائش اور  
 ناقابل فراموش ہے۔ مکتبہ جامعہ ان کا ممنون احسان رہے گا۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان  
 کے ارباب حل و عقد کا شکریہ بھی ہم پر لازم ہے جن کے پُر خلوص تعاون کے بغیر یہ مشترک ممکن نہ  
 تھا۔ اولین مطبوعات میں کونسل کے سابق ڈائریکٹر کے تعاون کا کھلے دل سے اعتراف کیا جا چکا  
 ہے۔ مکتبہ کی باقی کتابیں کونسل کے موجودہ فعال ڈائریکٹر ڈاکٹر نولجہ محمد اکرام الدین صاحب کی  
 خصوصی توجہ اور سرگرم عملی تعاون سے شائع ہو رہی ہیں، جس کے لیے ہم ان کے اور کونسل کے وائس  
 چیرمین پروفیسر وسیم بریلوی صاحب کے ممنون ہیں اور دل سے ان کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ امید  
 کرتے ہیں کہ مکتبہ کو ہمیشہ ان مخلصین کی سرپرستی حاصل رہے گی۔

خالد محمود

منیجنگ ڈائریکٹر

مکتبہ جامعہ لیسٹڈ، نئی دہلی



# فہرست مضامین

۵	کچھ اس کتاب کے بارے میں
۹	ادب میں قدروں کا مسئلہ
۲۵	شاعری اور نثر کا فرق
۳۳	تنقید میں انتخابی نظریے کی ضرورت
۴۰	غزل کا فن
۴۸	ہماری مشترک تہذیب اور اردو غزل
۶۰	اردو شاعری میں انسان کا تصور
۸۱	میر، میری نظریں
۹۳	غالب کا نظریہ شاعری
۱۰۵	غالب کی شاعری کی خصوصیات
۱۲۲	انیس کی شاعرانہ عظمت
۱۳۵	حسرت کی عشقیہ شاعری — میری نظریں
۱۴۶	فانی کی شخصیت اور شاعری
۱۶۱	جوش کی شخصیت اور شاعری
۱۸۲	کچھ فراق کے بارے میں



# کچھ اس کتاب کے بارے میں

اس مجموعے میں جو مضامین ہیں ان کا تعلق زیادہ تر شاعروں سے ہے۔ نثر نگاروں کے متعلق ادھر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ ایک اور مجموعہ میں شامل ہے۔ یہ بھی اشاعت کے لیے تیار ہے۔

ہماری تنقید نے تقریباً سو سال میں نمایاں ترقی کی ہے اور تنقید کے بہت سے دبستان کھل گئے ہیں۔ اب بھی بعض شاعر اور ادیب اور خصوصاً کچھ نئے لکھنے والے تنقید کی اہمیت سے انکار کرتے ہیں اور تخلیق کے مقابلے میں اسے دوسرے درجے کی چیز کہتے ہیں۔ یہ ناہنجی کی بات ہے۔ اچھی تخلیق ایک تنقیدی شعور کے بغیر مقدس آتش خانوں کی آبیج اور مے میں شمشیر کی تیزی پیدا نہیں کر سکتی۔ اچھی تنقید تجربے اور تجربے میں امتیاز کر کے ذوق سلیم کی ترویج کرتی ہے۔ تخلیق فن کے بست ہزار شیوہ کی ان گنت اداؤں کو نہیں پہچان پاتی، عمدگی اور خوبی کے مختلف معیاروں کو سمجھ نہیں پاتی وہ ایک کرن ایک موج ایک رنگ کو سب کچھ سمجھ لیتی ہے تنقید ان سب کا عرفان رکھتی ہے اور بلندی، وسعت، گہرائی، برہنہ گوئی، رمز و ایما، سہل ممتنع، ابہام، لفظ کی تہ داری، مانوس جلووں اور اجنبی کرنوں سب کو حسن، صداقت، اور خیر کے ان معیاروں سے دیکھتی ہے جو ادب کی مسرت اور بصیرت کے امین ہیں اور جو بالآخر ایک منظم اور مہذب انسانی شعور تک لے جاتے ہیں یہ معیار ہر ادب کی روایت اور تجربے دونوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان میں اپنی جڑوں، ماحول، تاریخ، فضا کے احساس کے ساتھ سائے نفس و آفاق کا احساس بھی ہے۔ آج ادب کی تفہیم میں مشرقی تنقید کے اصولوں کے ساتھ عالمی تنقید کے اصولوں کا احساس بھی اہم ہے۔ تذکرہ نگاروں نے جن نکتوں پر زور دیا تھا انھیں ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اردو ادب جس دھرتی اور فضا میں پروان چڑھا ہے اُسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مگر اس شاندار شجر کو دنیا بھر کی کرنوں اور ہواؤں سے جو توانائی اور زیبائی ملی ہے اس سے چشم پوشی بھی کسی طرح جائز نہ ہوگی۔ ہماری پرانی تنقید میں خواص پسندی تھی تو نوآبادیاتی تنقید اس ہمدردی سے محروم تھی جو ترجمانی یا فن شناسی یا تحسین کے لیے ضروری ہے۔ دونوں ایک طرف تھیں۔ ایک میں فن صناعی کے مترادف بھی لگتا تھا دوسری میں ایک تاریک افق جس میں کوئی تہنا ستارہ ہی نظر آتا ہو۔

ادب کی تنقید اب سے ہمدردی اور محبت کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ یہ محبت ایک عرفان عطا کرتی



ہے۔ صرف جذباتی نہیں ہوتی۔ یہ محبوب کے روئے روشن کو ہی نہیں دیکھتی چاند کے دھبے بھی دیکھتی ہے۔ تنقید گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں ہے۔ یہ صرف پھولوں کی مدح سرائی بھی نہیں ہے۔ یہ پھولوں کے اپنے اپنے حسن کو پہچانتی ہے اور سبزہ بیگانہ اور کانٹوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتی۔ یہ تخلیق کے تجربے میں قاری کو شریک کر کے فن کار کے روحانی سفر میں ساتھی بن کر، پھر اس سفر کی اہمیت اور اس کی سمت کو واضح کرتی ہے یعنی تجربے کی پہچان کے بعد اسے ایسے میاروں سے پرکھتی ہے جو ادب کی مخصوص بصیرت اور کیفیت کے ساتھ انصاف کر سکیں۔

مجھے اپنے ادب سے محبت ہے اور میں اس محبت پر شرمندہ نہیں۔ ادب عمر بھر میرا اوڑھنا بھوننا رہا ہے۔ اسی کے ذریعہ سے زندگی اور انسانیت کو سمجھنے اور برتنے میں مجھے مدد ملی ہے۔ اردو ادب کا سرمایہ کسی طرح گنا گنا نہیں گویہ بات بھی درست ہے کہ ہندستان کی کئی زبانوں کا ادبی سرمایہ بھی خاصا واقع ہے اور اس طرح دوسرے ملکوں کی زبانوں کا سرمایہ بھی بلند پایہ اور گراں پایہ ہے مگر اچھی تنقید "چاہے" کو ملحوظ رکھتے ہوئے جو "ہے" اسے کسی طرح رواروی میں ڈال نہیں سکتی۔ آج تاریخی تنقید کے علاوہ سماجی، نفسیاتی، فنی، متنی، اسطوری، اسلوبیاتی، ساختیاتی اور مابعد ساختیاتی تنقید کے نمونے بھی سامنے آ رہے ہیں۔ اس کثرت تعبیر سے کچھ لوگوں کو خواب کے پریشان ہونے کا اندیشہ ہے لیکن میرے نزدیک ان سب عینکوں سے بہر حال منظر کے ابعاد اور جہتوں کو نئے سرے سے دریافت کرنے میں مدد تو ملتی ہے۔ ہاں میرا طریقہ وہ ہے جو اقبال کے اس مصرعہ میں آگیا ہے

آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں

یعنی ادب کا مطالعہ اس لیے کہ وہ ادب ہے، اس کا مخصوص طریقہ کار ہے اس کی مخصوص بصیرت ہے جو کسی علم کی بصیرت سے نہ کمتر ہے نہ بہتر مگر ہے قابلِ قدر۔ پہلے فن کار کی شخصیت کا مطالعہ اس حد تک جس حد تک وہ فن کے مطالعے میں مدد دے، ماحول کا علم جو ادب کا تناظر دے سکے، اس سماج کا احساس جس میں وہ ادیب سانس لیتا ہے اور اس پس منظر کے ساتھ فن کا غائر مطالعہ، اس کی ہیئت جس میں مواد ایک مخصوص نامیاتی فارم میں جلوہ گر ہے۔ لفظ کی وہ جادوگری جو لفظ کی تہداری اور پہلوداری کے ذریعہ اسے کائنات بناتی ہے وہ تنظیم اور تناسب جو فن کا جوہر ہے اور وہ بصیرت جو اس کا انعام ہے۔

آپ چاہیں تو اسے ایک انتخابی ELECTIVE نظریہ کہ لیں۔ مگر مجھے نظریے سے زیادہ

نظر سے سروکار ہے۔



## ادب میں قدروں کا مسئلہ

اقبال نے ایک دفعہ کہا تھا کہ ”جب شاعر کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں تو سماج کی آنکھیں بند ہوتی ہیں اور جب شاعر کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں تو سماج کی آنکھیں کھلتی ہیں۔“ میں یہ قول ایک نکلے کی طرح نہیں دھرا رہا ہوں، بلکہ صرف اس بات پر زور دینا ہے کہ شاعر یا ادیب جن قدروں کی علم برداری کرتا ہے وہ ضروری نہیں کہ رائج قدریں ہوں، ان قدروں کا اعتراف اس کے بعد کے زمانے میں بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر یا ادیب کسی ایسی قدر پر زور دے جسے آج ترقی کے دور میں دقیانوسی کہنے میں غر محسوس کیا جا رہا ہے۔ اقبال ہی کی ایک نظم سے اس کی مثال دینا چاہتا ہوں۔ وہ اپنی نظم عصر حاضر کا انسان، میں کہتے ہیں:-

”عشقِ ناپید و خردِ می گزدش صورتِ مار  
عقل کو تابعِ فرمانِ نظر کرنے سکا  
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا  
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کرنے سکا  
اپنی فطرت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا  
آج تک فیصلہ نفع و ضرر کرنے سکا  
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا  
زندگی کی شب تاریک سمجھ کر نہ سکا

آج سے تریپن سال پہلے جب یہ نظم شائع ہوئی تھی تو تہذیب کے فرزند، سائنس اور ٹیکنالوجی کے مرید، مادی خوشحالی کے علمبردار، اور عقلیت کے پرستار اس نظم کو رجعت پرستی کا صحیفہ کہتے تھے۔ مگر



اب گنگا میں بہت پانی بہہ گیا ہے۔ ترقی کے جنون، سائنس اور ٹیکنالوجی کی منطق، مشین کی حکمرانی، شہروں کی بڑھتی ہوئی آبادی، قدرتی وسائل کے بے دریغ استعمال، جدید آلات ہلاکت، حکومتوں کے بڑھتے ہوئے اختیارات، نے ایسی صورت حال پیدا کر دی ہے کہ ہارورڈ کے کچھ پروفیسر تو اس صدی کے آخر تک انسان کے خاتمے کی پیشین گوئی کرنے لگے ہیں اور گو کچھ ماہرین اس باتے کو ضرورت سے زیادہ قنوطی قرار دیتے ہیں مگر رابرٹ ہائیل بروئیر ROBERT HEIL BRONIER نے جنوری ۱۹۷۲ء کے نیویارک ریویو آف کبس میں انسان کے مستقبل پر اظہار خیال کرتے ہوئے جو کہا اسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا وہ کہتا ہے — "انسان کے لیے آنے والا زمانہ تکلیف دہ، مشکل بلکہ غالباً مایوس کن ہے اور اس کے مستقبل کے لیے جو اُمید ظاہر کی جاسکتی ہے وہ بہت زیادہ نہیں ہے۔"

"...THE OUT LOOK FOR MAN, IS PAINFUL, DIFFICULT, PERHAPS DESPARATE, AND THE HOPE THAT CAN BE HELD OUT FOR HIS FUTURE SEEMS VERY SLIM INDEED"

اب اقبال کے ان دو اشعار پر غور کیجیے :-

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت  
احساسِ مروت کو کپسل دیتے ہیں آلات  
حسن بے پروا کو اپنی بے تمبانی کے لیے !  
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن

دیکھیے نویں صدی کا ایک چینی شاعر پو۔ چو۔ ای PO-CHU-I کہتا ہے "اس میں کوئی حرج نہیں کہ میرا گھر چھوٹا ہے۔ آدمی ایک سے زیادہ کمرے میں تو نہیں سو سکتا۔  
اس میں کوئی حرج نہیں کہ میرے پاس بہت سے گھوڑے نہیں ہیں۔ کوئی ایک ساتھ دو گھوڑوں پر تو سواری تو نہیں کر سکتا۔"

مشہور شاعر ڈبلوبی، بیٹس سے جنگ پر ایک نظم لکھنے کے لیے کہا گیا، اس نے جو نظم لکھی اور میں نے اس کا جو ترجمہ کیا ہے وہ آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں :-

ON BEING ASKED FOR WAR POEM:-

"I THINK IT BETTER THAT IN TIMES LIKE THESE/A PO  
-ET'S MOUTH BE SILENT/FOR IN TRUTH/WE HAVE NO GIFT TO SET A



STATESMAN RIGHT/HIS HAS HAD ENOUGH OF MEDDLING/WHO CAN PLEASE  
A YOUNG GIRL IN THE INDOLENCE OF HER YOUTH/OR AN OLD MAN.  
UPON A WINTER'S NIGHT"

اس زمانے میں یہ شاعر کے لیے بہتر ہے  
کہ وہ خاموش رہے، کچھ نہ کہے  
ان سیاست کے اماموں کو رو راست پہ لانے کے لیے  
اس کے اندر نہیں شکی کوئی  
اس کو فرصت ہی کہاں ملتی ہے  
جو کسی شوخ حسینہ کی جوانی کی ترنگوں کا نشہ  
اور بڑھا سکتا ہے، اس کو تلوار بنا سکتا ہے  
یا کسی بوڑھے کی جاڑے کی کٹھن راتوں میں  
کوئی کھوئی ہوئی جنت، کوئی بے باک قدم یاد دلا کر  
اس کی تہنائی مٹا سکتا ہے۔  
اس کو فرصت ہی کہاں ملتی ہے؟  
حالی نے مستدس میں یہ بشارت دی تھی

گنہگار سب چھوٹ جھائیں گے سارے  
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

حالی ہمارے بہت بڑے شاعر اور نقاد ہیں مگر ان کا سچائی کا تصور بڑی حد تک وقتی ضروریات کے تحت تھا۔  
اختر رائے پوری نے ادب اور زندگی میں کہا تھا کہ "اقبال اور نیگور کی شاعری بیماروں کی طرح زندگی سے گریز  
کرتی ہے۔" اور اکبر کے متعلق ان کا ارشاد تھا کہ "اکبر کی شاعری طنزیہ تک بندی کے پردے میں گف  
کے فتوے صادر کرتی ہے؟ ایسی بے شمار مثالیں دی جاسکتی ہیں، مگر ان سے یہ بات تو ضرور واضح ہوگئی  
ہوگی کہ ادبی قدروں کو سکہ رائج الوقت کے معیار سے پرکھنے کی وجہ سے کچھ لوگ کیا غلطیاں کرتے ہیں۔  
ادب میں قدروں کے مسئلے کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے ہمیں ادب کے حقیقی اور مخصوص تصور  
کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔ ادب زبان کے تخلیقی اور تخلیقی استعمال کا نام ہے۔ ادب میں زبان کا کام  
معلومات عطا کرنا نہیں تاثرات دینا ہے۔ اس زبان کی بنیاد تو عام زبان پر ہوتی ہے مگر اس میں لفظ

گنجینہ معنی کا طلسم ہوتا ہے۔ اس مخصوص زبان کے استعمال کی وجہ سے لفظ کائنات بن جاتا ہے۔ اور کائنات لفظ میں سمٹ آتی ہے۔ ادب اس وقت وجود میں آتا ہے۔ جب موضوع اور ہیئت، مواد اور فارم شیر و شکر ہو کر ایک وحدت بن جائیں کوئی موضوع خواہ کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو، ادب کی عظمت میں اضافہ نہیں کرتا۔ ادیب کا تخیل مانوس جلوؤں میں نئی کرن اور نئے چہروں میں جانے پہچانے نقوش تلاش کر لیتا ہے۔ ادب براہ راست افکار پر اپنی بنیاد نہیں رکھتا۔ وہ ان افکار پر اپنا رنگ محل بناتا ہے جو واردات بن جائیں۔ خیال کے بجائے محسوس خیالی کی اہمیت ہے۔ کانٹ نے اپنی کتاب - CRITIQUE OF

JUDGMENT WITHOUT میں آرٹ کی لامقصد مقصدیت پر زور دیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ آرٹ کا مقصد تو ہے مگر یہ مقصد کسی عمل کی طرف نہیں لے جاتا۔ آرٹ اور پروپسگندہ میں یہی فرق ہے۔ آرٹ اور ادب، کسی فلسفے، کسی سیاسی نظریے، کسی اخلاقی صحیفے، کسی مذہبی تصور سے فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ مگر وہ ان کی پٹری پر چلنا پسند نہیں کرتا۔ ان سے توانائی اور تب و تاب لیتا ہے، مگر اپنے تخیل کی طلسمی پاندنی میں انہیں ایک نیارنگ و آہنگ عطا کر دیتا ہے۔ اسی بات سے یہ بات نکلتی ہے کہ ادب علوم سے کمتر ہے نہ افضل، ان سے مختلف ہے۔ علوم اپنے منطقی استدلال، مشاہدے، تجربے اور معرفت کے وسیلے سے ہمارے علم میں اضافہ کرتے ہیں۔ ادب اپنے تخیل، احساس، ذاتی تجربے ذاتی نظر اور اپنے جام جہاں نما کے ذریعے ہمیں اپنی ذات سے بلند ہو کر دوسرے انسانوں، انسان اور فطرت کے گونا گوں رشتوں، اس کے درد و داغ اور سوز و ساز، اس کے خوابوں اور ان کی شکست سے ہمیں آشنا کرتا ہے۔ وہ ماضی کے دھندلکے کو منور کرتا ہے اور حال کی بھول بھلیاں میں ماضی کے ہیج و خم دکھاتا ہے۔ وہ جادو کے دور کے آدمی سے لے کر مشین کے عہد کے انسان تک کا زرمیہ اور المیہ لکھتا ہے۔ وہ تقدیر نام کے راز بھی فاش کرتا ہے اور خدائی کے راز بھی۔ وہ انسان میں آدمی اور آدمی میں انسان دکھتا اور دکھاتا ہے۔ وہ فکر کو فن اور فن کو حسن بناتا ہے۔ وہ اپنے خوابوں اور تجربات کے ذریعے حقائق کی توسیع کرتا ہے۔ وہ ہمیں ان حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی جرات عطا کرتا ہے جن سے ہم کسی خون یا کسی پابندی یا کسی تنگ نظری کی وجہ سے چشم پوشی کرتے رہے ہیں۔ ادب کی ایک اور دلچسپ خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اس طرح ترقی نہیں ہوتی جس طرح مثلاً سائنس میں ہوتی ہے۔ سائنس کا اگلا قدم پچھلے قدم کو باطل کر دیتا ہے۔ آئین سٹائین نے نیوٹن کو اور جدید طبیعیات نے قدیم طبیعیات کو پیچھے چھوڑ دیا۔ اقتصادیات میں بھی ترقی ہوتی ہے مگر جس طرح افلاطون اور ارسطو، کانٹ اور ہیگل کے باوجود اسی طرح سر بلند ہیں اسی طرح ہومر اور کالیڈاس، دانٹے اور گوئیے اور اقبال اور ٹیگور ہر ایک کی



الگ عظمت ہے جو کسی دوسری عظمت کے سامنے سرنگوں نہیں ہے یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ ادب میں بھی تعداد اور اصناف کے لحاظ سے اضافہ ہوتا ہے مگر اس اضافے کے باوجود ترقی یا بڑھوتری کا سوال نہیں ہے۔

میں نے کہا تھا کہ ادب اس وقت وجود میں آتا ہے جب موضوع اور ہیئت، مواد اور فارم شیر و شکر ہو کر ایک وحدت بن جائیں۔ اس وحدت کے بغیر ادب کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ میں جانتا ہوں کہ کچھ لوگ ادب میں موضوع کو یا مواد کو یا معنی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ کچھ لوگ ہیئت کو یا فارم کو یا الفاظ کو۔ میرے نزدیک یہ اتہا پسندی ہے براہ راست مواد کی اہمیت نہیں مواد کے فارم بن جانے کی اہمیت ہے۔ فارم نام ہی مواد کے حسن کے سانچے میں ڈھل جانے کا ہے۔ اس لیے فارم مواد کے پھل کر ربط اور پیچیدگی کے ذریعہ سے ایک جادوئی قالب، ایک سمفنی بن جانے کا عمل ہے۔ اس ربط اور پیچیدگی کو ہی وارن اور ویلک نے ادب کی بنیادی قدر کہا ہے۔ انہوں نے یہ بھی کہا ہے کہ چون کہ فلسفے میں بھی ربط اور پیچیدگی ہوتی ہے اس لیے فلسفے سے ادب میں گہرائی پیدا ہو سکتی ہے مگر یہ لازمی نہیں ہے۔ کیوں کہ ادب جذبے سے زیادہ اور خیالات سے کم سروکار رکھتا ہے مگر لائنل ٹرننگ اپنی کتاب "برلن تخیل" LIBERAL IMAGINATION میں اس بات پر زور دیتا ہے کہ افکار کی بھی ادب میں اہمیت مسلم ہے کیوں کہ فنکاری اور ادب میں بہر حال ایک شعوری عمل ہوتا ہے۔ وارن اور ویلک نے اس سلسلے میں گوئے اور ٹامس مان کی مثال دی ہے۔ گوئیے کے فاوست کی پہلی کتاب اور ٹامس مان کے ناول جادوئی پہاڑ MAGIC MOUNTAIN کا پہلا حصہ ادب کے بلند ترین معیار پر پورا اترتا ہے مگر فاوست کی دوسری جلد اور ٹامس مان کے ناول کا نصف آخر غیر منہنم فلسفے کی وجہ سے اعلیٰ درجے کا ادب نہیں بن پایا۔ کروچے تو یہاں تک لکھتا ہے کہ دانستے کی طریقہ خداوندی، چند اعلیٰ ترین نظموں کا ایک مجموعہ ہے جس میں پنج پنج میں طویل مذہبی مباحث آگے ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ جمالیات کا ایک اسکول، ادب کی صرف جمالیاتی قدر کا قائل ہے مگر ایسے بھی بہت سے عالم ہیں جو ادب کے اس "خالص" تصور کو تسلیم نہیں کرتے اور جو فارم کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اس میں جذب افکار کو بھی مناسب اہمیت دیتے ہیں۔ میرے نزدیک فن میں اولین شرط تو یہی جمالیاتی قدر ہے۔ مگر اس کے علاوہ بعض افکار، مثلاً اخلاقی یا سماجی افکار کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ میں یہ تو نہیں مانتا کہ ادب کسی فلسفے یا سیاسی نظریے یا نظام اخلاق کا چاکر ہے۔ مگر وہ فلسفیانہ یا سماجی یا اخلاقی افکار کو اپنے طور پر جذب کر کے، اپنی نظر میں گہرائی ضرور پیدا کر لیتا ہے۔ یہ رشتہ

حاکم اور محکوم کا نہیں بلکہ ایک آزاد رشتہ ہے۔ ادیب کسی سماج کی پیداوار ہے۔ مگر ادب ایک فرد کا کارنامہ ہے۔ ادیب کو کچھ افکار و خیالات اور ایک اجتماعی لاشعور، ایک زبان اور ایک ادبی روایت ورثے میں ملتی ہے۔ یعنی وہ کچھ قدروں کے نظام میں اس طرح تیرتا ہے جس طرح پھلی دریا میں تیرتی ہے۔ پھر اس کی مخصوص نظر اور منفرد بصیرت اسے کچھ خاص احساسات و تجربات دیتی ہے جن کی وجہ سے وہ کسی فکر کو رد کرتا ہے اور کسی کو قبول۔ ہر برٹ ریڈ نے جدید ادیب یا شاعر کی تقدیر اس طرح بیان کی ہے کہ شروع میں زندگی ایک نقطہ تھی اور اس نقطے میں شاعر بھی شریک تھا۔ پھر اس نقطے کے گرد دائرہ بنا اور شاعر یا ادیب اس دائرے میں مرکزی نقطے کی حیثیت سے رہا۔ بعد میں وہ مرکز سے ہٹ گیا۔ مگر رہا دائرے کے اندر جدید شاعر اب اس دائرے کو توڑ کر باہر نکل گیا ہے۔ کچھ لوگ اس کے یہ معنی لیتے ہیں کہ ادیب سماج سے کٹ گیا ہے اور اس بات پر بہت سے سماج کے ٹھیکے دار اس پر تیزاب بھی کرنے لگے ہیں۔ مگر میری گزارش یہ ہے کہ ادیب سماج سے نہیں کٹا وہ سماج سے کٹ بھی نہیں سکتا۔ ہاں اس نے سماج کے مروجہ اور مقررہ دائرے کے بجائے، ایک دوسرا دائرہ بنالیا ہے۔ مثلاً قوم پرستی یقیناً قبیلہ پرستی سے بہتر ہے مگر شروع سے ادیب انسانی برادری کی وحدت اور مساوات پر زور دیتا ہے۔ اگر وہ جارحانہ قوم پرستی کی مخالفت کرے اور بین الاقوامیت یا انسان دوستی کی حمایت تو دراصل یہ ایک چھوٹی وفاداری کے بجائے بڑی وفاداری کی حمایت ہے اور چھوٹی وفاداری کے مبلغ اسے وطن دشمن بھی کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح ایک قدرگروہ سے مطابقت کی بھی ہے جس کے مقابلے میں انفرادیت کے بھی تقاضے ہیں۔

کرت بایر اور نکولس ریشٹر KURT BAIER AND NICHOLAS RASCHER نے اپنی کتاب مستقبل کی قدریں VALUES OF THE FUTURE میں دو قسم کی قدروں کی ایک فہرست دی ہے۔ ایک کو وہ اوپر لے جانے والی۔ UPGRADING اور دوسری کو نیچے لے جانے والی DOWN GRADING۔

قدریں کہتا ہے۔ اوپر لے جانے والی قدروں میں انسانی برادری کی طرف مائل HANKIND ORIENTED، یعنی انسان دوستی اور بین الاقوامیت، ذہنی خوبیاں، معقولیت اور عقلیت، مدنی خوبیاں، گروہ سے مطابقت، سماجی فلاح، سماج کے سامنے جواب دہی، تنظیم، پبلک سروس اور جمالیاتی قدریں ہیں۔ نیچے لے جانے والی قدریں، قوم کی طرف مائل ہیں جس میں حب وطن اور مقامیت CHAUVINISH شامل ہیں۔ گھریلو خوبیاں، ذمے داری، اور جواب دہی، آزادی (اپنے تمام مفاہیم میں)، ذات کی ترقی، اقتصادی تحفظ، ملکیت کے حقوق، اور انفرادی آزادی عموماً ترقی پسندی اور رجائیت یعنی انسان کی اپنے مسائل کو حل کرنے کی صلاحیت، آتی ہیں۔ فی الحال اس مکے کو نظر انداز



کر دیئے کہ اوپر اور نیچے میں بھی ایک قدر شناسی ہے۔ بہر حال یہ بات صاف ہے کہ اگر ادب کی مخصوص بصیرت اور ادیب کی مخصوص نظر اور اس کی اپنے تخیل کی مدد سے زندگی کے تجربات کی معنی خیزی اور تہ داری کو جمالیاتی روپ دینے میں کلام نہیں تو اسے یہ حق ہونا چاہیے کہ وہ بعض مروجہ سماجی اور اخلاقی، یا سیاسی قدروں کی نفی اس لیے کرے کہ اسے رومی کی طرح بنائے کہنہ کو آباد کرنے کے لیے دیوار کو پہلے مسمار کرنا پڑتا ہے۔ اس کے کفر میں کوئی اور ایمان، اس کے انکار میں کوئی اور اقرار، اس کی تخریب میں کوئی اور تعمیر اس کے مزاج میں کوئی اور تنظیمی شعور ضرور ہوتا ہے۔ اس کا مسالہ اس کے الفاظ ہیں اور جب وہ ایسے الفاظ کو جنہیں خطیبوں، پیشہ ور رہنماؤں، سیاسی مداریوں اور دفتر شاہی، نے کثرت استعمال سے بے روح بنا دیا ہے، ترک کر کے ارسطو کی ہدایت کے مطابق کبھی اجنبی، کبھی توسیع یافتہ، کبھی پرانے مگر بھولے ہوئے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ تو گویا وہ زبان کو ایک حیات آفریں غسل دیتا ہے اور ذہن کو خیالات کی نت نئی کرن — اس لیے فکر و فن میں آزادی، میرے نزدیک سب سے بڑی قدر ہے۔ یہ آزادی مکمل آزادی نہیں ہے۔ بلکہ راج، مقبول، وقتی اور محدود و فاداریوں سے آزادی ہے تاکہ فن کار اور ادیب زندگی کے تجربات کو نئے معنی اور مفہیم دے سکے یا نئے عقائد کو ازلی اور بادی صداقتوں سے مربوط کر سکے۔

فن اور فن کار کی یہ آزادی محض انفرادیت کا رجز نہیں ہے۔ اس کے پیچھے زندگی اور فن سے گہری عقیدت اور محبت چھپی ہوئی ہے۔ آندرے مالرو نے جب کہا تھا کہ آرٹ اپنی تقدیر کے مقابلے میں ہماری بنیادی مافعتوں میں سے ایک مدافعت ہے تو اس کا یہی مطلب تھا اور یہی وجہ ہے کہ صنعتی دور کے فروغ کے زمانے سے بڑا ادب زیادہ تر احتجاجی رہا ہے۔ یورپ میں صنعتی انقلاب کے اثرات جب ظاہر ہونے لگے تو رومانیت کا دور آیا جس نے فرد کو محض عقل کا پتلا اور مشین کا محکوم ماننے سے انکار کر دیا اور عقل پرستی اور فطرت کی تسخیر کے مقابلے میں تخیل کی تازہ کاری اور لالہ کاری اور فطرت اور انسان کے ایک ناقابل شکست رشتے پر زور دیا۔ انیسویں صدی کے ادب میں حقیقت پسندی، REALISM کے ساتھ ساتھ رومانیت یا تخیل کی پرستش کو بھی فروغ ہوا۔ جس نے آگے چل کر اشاریت پرستی یا علامت پرستی کے امکانات بھی روشن کیے۔ سرمایہ دار سماج نے ادب پر زیادہ پابندی عاید کرنا ضروری نہ سمجھا کیوں کہ اسے اطمینان تھا کہ عوامی وسائل، MASS MEDIA اور تجارتی ادارے، ادیب کے طوطی کو نقار خانے کے شور میں گم کر سکتے ہیں۔ سوشلسٹ سماج میں لفظ کی طاقت کو شروع سے پہچان لیا گیا تھا۔ اس لیے اس پر پابندی لگانے اور اسے اپنے فوری سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کرنے

کو مندری قرار دیا گیا۔ دونوں نظاموں میں اعلیٰ ترین قدر حکومتوں کا مفاد ہے، جس کے معنی سرمایہ دارانہ سماج میں صنعتوں کے مالک اور برسرِ اقتدار عناصر کے ہیں اور سوشلسٹ سماج میں سیاسی پارٹی کے اعلیٰ ترین کارکن جنہیں جلاس DIGILAS ایک نیا طبقہ کہتا ہے۔ یہ حکومتیں ایک ایسی نوکرتشاہی کو جنم دیتی ہیں جس میں فرد، اس کی امنگوں اور آرزوؤں کی کوئی قیمت نہیں۔ اسے تو مشین کا ایک پُرزہ بن کر ہی رہنا ہے۔ شاد و عظیم آبادی کا ایک شعر ہے —

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں  
کھلوانے کے پہلایا گیا ہوں

چنانچہ دونوں سماجوں میں فرد کو کچھ کھلوانے دیے گئے ہیں۔ ترقی کا کھلونا، مادی خوش حالی کا زینہ، جس کی سیڑھیاں بڑھتی ہی جاتی ہیں، فطرت کائنات اور فحلا کی تسخیر ایسے ہی کھلوانے ہیں، جن کے لیے سائنس اور ٹیکنالوجی کی ضرورت ہے اور یہ سمجھایا جا رہا ہے کہ اس راستے پر چلنے سے انسان کے سارے دلزدہ دور ہو جائیں گے، گو ترقی پذیر ملک اب جا کر یہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ ترقی یافتہ ملکوں میں اور ان میں اپنے سارے وسائل لگانے کے باوجود خلیج باقی رہے گی اور اس لیے اب درمیانی اور خود کفیل ٹیکنالوجی کی اہمیت کو سمجھنے لگے ہیں۔ اسی طرح صارت سماج CONSUMER SOCIETY کا تصور ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ فرد اپنی ضروریات اور خرچ بڑھائے۔ یہاں یہ بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ منصفانہ سماج کے تصور میں جو ہر طرح قابل قدر ہے اور صارت سماج کے تصور میں جو اپنی ہوس بڑھاتا رہتا ہے۔ بہر حال فرق ہے، پھر ترقی کا وہ تصور ہے جو انیسویں صدی کے نیم سائنسی اور نیم سرمایہ دارانہ ذہن کی پیداوار ہے اور جسے سوشلسٹ سماجوں نے بھی اپنایا ہے۔ زیادہ سے زیادہ کام مشین سے لینے کی وجہ سے اس نے تفریح اور پھر پوریت کا مسئلہ پیدا کیا ہے۔ اس نے تیز رفتاری کا جنون پیدا کیا جس کی وجہ سے آدمی نہ فطرت کے مناظر سے لطف اٹھانے کا اہل رہا نہ ٹھہر کر اپنے کو دیکھنے کا نہ سکون سے غور کرنے کا۔ اس نے فنا کو اتنا گرد آلود بنا دیا کہ چاند اور ستارے نظر نہ آسکیں۔ ترقی کی اس دوڑ کے متعلق جگر کے دو شعر دیکھیے :

زمانہ گرم رفتار ترقی ہوتا جاتا ہے —  
مگر اک چشم شاعر ہے کہ پُر نہ ہوتی جاتی ہے  
جہل خرد نے دن یہ دکھائے —  
گھٹ گئے انسان، بڑھ گئے سائے —



یہ نہ سمجھیے کہ یہ کھٹے انٹوروں والی بات ہے۔ یورپ اور امریکہ کے دانشوروں کے یہاں بھی یک رخ آدمی (ONE DIMENSIONAL MAN) ترقی کے جنون، سائنس اور ٹیکنالوجی کے پیدا کردہ مسائل، زندگی کی میکائینکیت کے خلافت ایک لہر دوڑی ہے۔ نوجوانوں کی ۱۹۶۸ء کی بغاوت اس کا ایک منظر بھی اب ارباب نظریہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ بڑی چیز کے معنی لازمی طور پر بہتر کے اور چھوٹی چیز کے معنی گئی گزری کے نہیں ہیں۔ اس طرح ترقی کا خط مستقیم والا تصور بھی اب اتنا مقبول نہیں رہا ہے۔ یونیسکو کی ایک رپورٹ میں تو ترقی کی رفتار کو خط مستقیم کے بجائے پیرابولا (PARABOLA) کے مانند قرار دیا گیا ہے، پھر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ آدمی اگر چند چیزوں میں ترقی کرتا ہے تو چند چیزوں میں تنزل بھی۔ پھر انسان کی فطرت کے متعلق ترقی کے علمبرداروں نے جو فتوے صادر کیے تھے ان کی صحت میں بھی شبہ کیا جانے لگا ہے اور غالب کے اس مصرعے کے مصداق کہ مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی، یہ کہا جاسکتا ہے کہ انسان اتنا عقلی جانور نہیں جتنا غیر عقلی ہے۔ اس کے اندر جارحانہ جبلتیں، نہ صرف کام کر رہی ہیں بلکہ ترقی نے ان کی ہلاکت خیزی میں اضافہ کر دیا ہے۔ فرائیڈ اور مارکس دونوں کو بیسویں صدی کا پیمبر کہا گیا ہے۔ شروع شروع میں مارکسی نقادوں نے فرائیڈ کو گمراہ کن کہہ کر نظر انداز کر دیا مگر اب مارکوزے اور نارمن براؤن امریکہ میں اور فرانس کے نو مارکسی دونوں کے درمیان پُل بنا رہے ہیں۔

ترقی کی دوڑ نے ایک اور مسئلہ پیدا کیا ہے اور یہ ہے قدرتی وسائل کا وہ بے دریغ استعمال، جن کی وجہ سے ایک طرف ان کے ذخیروں کے ختم ہو جانے کا اندیشہ قوی ہو گیا ہے، دوسری طرف ان کی وجہ سے فتنائے توازن میں خلل کا بھی اندیشہ ہے اس لیے اب فطرت کے آداب کو برتنے پر زور دیا جا رہا ہے۔ غرض مشینی نظام، مادی خوش حالی کے زینے، سائنس اور ٹیکنالوجی کے پیدا کردہ مسائل، حکومتوں کا رفتہ رفتہ افراد کے طرز زندگی اور طرز فکر پر بڑھتا ہوا اثر، قدروں کے تصور کو بدل رہا ہے اور ادب نے اس تبدیلی میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ادب کسی انقلاب کا باعث ہو، نہ ادب کی رکنی ڈال کر تبدیلی کا ٹکٹ مل سکتا ہے، مگر بہر حال ادب ایک ذہنی لہر، ایک احساس کی رو تو دے سکتا ہے۔ ادب چوں کہ جذبے کی کفایت سکھاتا ہے۔ چوں کہ اس میں ذہن کی تنظیم کی ایک اہمیت ہے، اس لیے ادب کا یہ اثر ضرور ہوتا ہے کہ وہ پڑھنے والوں کے ذہن کی تنظیم بھی کرتا ہے اور انھیں معنی خیر اور سطحی حقایق اور تجربات میں فرق کرنا بھی سکھاتا ہے۔ جب ادب تبلیغ یا تلقین کی طرف زیادہ مائل تھا تو اسے لوگوں کو کسی نہ کسی طرف لے جانے کا بھی شوق تھا مگر

اب اسے پابندی کے بجائے ہے پر قناعت آگئی ہے۔ اس طرح وہ بقول کامیو تاریخ لکھنے والوں کے مقابلے میں تاریخ کو بھگتے والوں کے ساتھ ہے، ہیرو کے بجائے انٹی ہیرو کی طرف دھیان دے رہا ہے۔ خوب وزرشت اور سیاہ و سفید والی آئیڈیالوجی کی حد بندی، یہ یا وہ کے حکم، چو کھونٹی شے کو کسی نہ کسی گول خانے میں جمادینے کی ادعائیت، پروار کر کے زندگی کی سادہ سچائیوں، تضادات اور اس کے قول بحال کی طرف ہماری توجہ مبذول کر رہا ہے۔ علم کی سسٹم رومنطق کے ساتھ عشق کی جست کو منوانا چاہتا ہے کامیو کا اجنبی *OUTSIDER* اس لیے سنگسار کیا جاتا ہے کہ اسے پھولوں اور عورتوں سے شغف ہے۔ کانکا کا مسٹر کے اپنے کو مجرم نہیں سمجھتا مگر اس کا جیلر یہ کہہ کر اسے خاموش کرنا چاہتا ہے کہ سب مجرم اپنے آپ کو بے قصور سمجھتے ہیں۔ غرض مطابقت یا *CONFORMITY* کے دور میں خواہ وہ کسی سیاسی نظام سے ہو۔ خواہ سماجی ڈھانچے سے، خواہ کسی ادارے کی تربیات سے، ادب میں ذہنی آزادی، عدم مطابقت، بلکہ احتجاج کی قدر کی اہمیت مسلم ہے۔ کیوں کہ یہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ آج کے باغی ذہن کل کی روشنی کے معارف ثابت ہوئے ہیں اور ہر احتجاج اور عدم مطابقت میں کسی دوسری تنظیم یا تعمیر کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ اس بات کو طریقت کی اصطلاح کی مدد سے بھی سمجھا جاسکتا ہے کیوں کہ ادیب ایک طرح کا صوفی ہوتا ہے۔ ویسے یہ بھی کہا گیا ہے کہ ہر نئے ادب میں ایک صوفیانہ نظر *MYSTIC VISION* ہوتی ہے جو ظاہر کے بجائے باطن کو دیکھتی ہے اور جو سرگزشتہ غمار رسوم و قیود نہیں ہوتی۔

فرد کی آزادی کا مسئلہ یورپ کی نشاطِ ثانیہ کے بعد ابھرا اور جدید مغرب فکر میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ فرد کی آزادی کا تصور انسان دوستی کے تصور سے ہی پیدا ہوا ہے۔ بعض مغرب مفکرین فرد کی آزادی اور انفرادیت پرستی میں فرق کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ فرد کی آزادی کا تصور مطلق نہیں ہے۔ اقبال بھی فرد کی خودی کی تربیت کے قائل تھے اور ان کے فلسفے میں فرد کا مقام بہت بلند ہے مگر انہوں نے پھر رموز بے خودی کی ضرورت محسوس کی اور فرد اور جماعت کے درمیان ہم آہنگی کو لازمی سمجھا اور جماعت کے لیے کچھ روحانی اور اخلاقی قدروں کو اساس ٹھہرایا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ فرد کی آزادی کے نصب العین کو انفرادیت پرستی *INDIVIDUALISM* کی وجہ سے نظر انداز کرنا کسی طرح مناسب نہ ہوگا۔ آخر ہر کس بھی تو ایسے سماج کا تصور کرتا ہے جو آزاد افراد پر مشتمل ہو۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ غیر طبقاتی سماج *CLASSLESS SOCIETY* میں ہی ممکن ہے جس کی منزل موجودہ سوشلسٹ سماجوں کو دیکھتے ہوئے بہت دور معلوم ہوتی ہے۔

یہاں ایلپیٹ کے ایک مشہور قول پر نظر ڈالنی ضرور معلوم ہوتی ہے کہ ادب



کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں جاپنی جاسکتی، لیکن ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ اس بات کا فیصلہ کہ یہ ادب ہے یا نہیں، صرف ادبی معیاروں سے ہی ہو سکتا ہے۔ ایلپیٹ کا مطلب یہ ہے کہ ادب کا تعین صرف ادبی معیاروں سے ہی کیا جاسکتا ہے لیکن ادبی فارم کے لیے جو وحدت، ربط، اور پیچیدگی کی شرطیں ہیں۔ انہی کی بنا پر ادبی اور غیر ادبی کا فیصلہ کیا جانا چاہیے۔ اس وحدت، ربط اور پیچیدگی کے نتیجے میں ایک مسرت ملتی ہے جو جمالیاتی ہے۔ فراسٹ نے جب کہا تھا کہ شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے تو اس نے بھی پہلے جمالیاتی احساس کی طرف ہی اشارہ کیا تھا جس کا انجام، ایک مخصوص موجد بوجھ، ایک خاص قسم کی دانشمندی یا ایک بصیرت ہی ہوتا ہے۔ ایلپیٹ کے قول کے پہلے جتے میں ایک فتویٰ سلسلے جس سے ویک اور بعض دوسرے علماء چراغ پا بھی ہوئے ہیں۔ مگر ایلپیٹ ادب کے اسرار کا محرم ہے۔ وہ کوئی معمولی نقاد نہیں، بڑا شاعر اور تخلیق کے عمل کا رمز شناس بھی ہے۔ وہ جب یہ کہتا ہے کہ ادب کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے ہی نہیں جاپنی جاسکتی، تو وہ بات صرف ادب کی نہیں ادب میں عظمت کی کر رہا ہے اور مجھے یہ کہنے میں کوئی پس و پیش نہیں کہ وہ درست کہ رہا ہے۔ کچھ لوگوں نے ادب اور زندگی، ادب اور سیاست، ادب اور سماج کے نام پر وہ عذر مچایا ہے کہ چند اشخاص چرطہ کر ادب اور زندگی کے تعلق سے ہی انکار کرنے لگے ہیں۔ یہ غلط بات ہے۔ ادیب بہر حال ایک سماج کا فرد ہے، اس کے پاس جو آلہ ہے یعنی زبان وہ بھی ایک سماجی آلہ ہے۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے وہ جب کسی مخصوص سماجی حد بندی یا آئیڈیالوجی کے خلاف بغاوت کرتا ہے تو کسی اور بڑی سماجی وفاداری کی بنا پر۔ وہ ایسے فارمولے کا قائل نہیں جو انسان سے اس کی آزادی یا اس کے تخیل کی بوقلمونی یا اپنے ذاتی باغ کو اپنے طور پر سجانے کا حق چھین لے۔ تاریخ میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں کہ انقلاب کے نام پر بھی بہت سے مظالم ڈھائے گئے ہیں اور برکتوں کے نام پر زحماتیں ہاتھ آگئی ہیں۔ ادیب یا شاعر اگر تصویر کے دوسرے رخ کی طرف اشارہ کرتا ہے تو اس کے اس حق، اس مشن، اس فرض کو ہم برا کیسے کر سکتے ہیں۔ روس کے انقلاب کی حمایت کرتے ہوئے بھی اسٹالن کے مظالم کی طرف سے چشم پوشی کس طرح جائز ہو سکتی ہے۔ اسی طرح پاسٹرناک اور سولزے نت سن جب یہ کہتے ہیں کہ ظاہری حالات میں انقلاب کافی نہیں۔ انسان کے باطن میں بھی انقلاب ضروری ہے تو اس نکتے کو کس طرح نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ ادیب سیاست سے رشتہ رکھتا ہے مگر اس کے لیے کسی آئیڈیالوجی کے پیچھے دوڑنا یا اسے کسی حکیم کے نسخے کی طرح استعمال کرنا ضروری نہیں۔ آکٹو ویو پاز OCTAVIEN PAZ نے بھی تسلیم کیا ہے کہ آئیڈیالوجی شاعر یا ادیب کے لیے قلیج کا کام دیتی ہے، فلسفہ اور سماجی علوم، بہر حال تجرید است

ABSTRACTIONS سے کام لیتے ہیں، وہ ماڈل بناتے ہیں اور انسان کو، اس کے ذہن کو، اس کے احساس اور جملے کو، اس کے کردار کو بھی انہی نظریات، تجربات، یا ماڈلوں کی روشنی میں دیکھتے ہیں مگر ادب زندہ انسانوں سے، ان کے اندر فرشتے اور شیطان سے، ان کے آدرشوں اور ان کے روزمرہ زندگی کے تضادات سے سروکار رکھتا ہے۔ اس پر کوئی فلسفہ، کوئی سیاسی قارمولا، کوئی اخلاقی صحیفہ، کوئی دوا اور دوچار والی علمی منطق لا دنا کہاں کی دانشمندی ہے۔ مجھے یہاں فن کار یا ادیب کے اپنے میلانات سے غرض نہیں، اس کے ادب اور فن سے غرض ہے کیوں کہ ادب اور فن کی زندگی اور ادیب کے خیالات و میلانات میں رشتہ ہوتا ہے۔ مگر ادب اور فن کا ایک آزاد وجود ہے۔ اس لیے جدید تنقید اب فنکار کی شخصیت اور افکار اور اس کے زمانے کے میلانات کا سراغ لگانے سے زیادہ فن کی اپنی تنظیم، اس کی اپنی منطق اور اس کی اپنی زندگی پر زور دیتی ہے۔ یہ بات ایک مثال سے واضح ہو جائے گی۔ فیض نے ”یہ داغ دماغ اجالا“ کے نام سے آزادی کے بعد جو نظم لکھی اس میں کہا تھا:-

نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی  
بڑے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

اس پر سردار جعفری نے یہ اعتراض کیا تھا کہ یہ بات تو جماعت اسلامی، مسلم لیگ یا جن سنگھ کا حامی بھی کہہ سکتا ہے۔ مگر سردار کے نزدیک فیض کی جو کمزوری تھی، دراصل وہی اس نظم کی طاقت ہے۔ شاعری عمومی صدائقوں سے بحث کرتی ہے۔ اسے مخصوص واقعات سے سروکار نہیں۔ فیض کے یہاں مخصوص کیفیت میں عمومی کیفیت ہے اور یہی اس نظم کی خوبی کی دلیل ہے۔

اس طرح فیض کی ایک اور نظم ہے ”ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے“ یہ نظم مشہور کمپوسٹ سائنس دانوں جولیسی اور ایٹھل روزین برگ کے متعلق لکھی گئی تھی۔ ان میاں بیوی کو امریکہ کے ایٹمی توانائی کے رازروس کو دینے کے الزام میں سزائے موت دی گئی تھی۔ فیض کہتے ہیں:-

جب گھلی تیسری راہوں میں شام الم  
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم  
لب پہ حرف غزل، دل میں قندیل غم  
اپنا غم تھا گواہی تیرے حسن کی  
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم  
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے



یہ بہر حال ایک ایسے جوڑے کا ماتم ہے جو اپنے نصب العین کی خاطر جان پر کھیل گیا۔ نظم اپنے آدرش کے ایک قدائی کامرشیہ ہے اور ہر آدرش کے قدائی پر اس کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ یہی اس نظم کی خوبی ہے۔ یہاں بھی ایک مخصوص واقعہ شاعر کے ذہن میں فرض اور فرض کی خاطر قربانی کا رجز بنتا ہے اور اس کی اپیل عمومی اور آفاقی ہے۔

غرض ادب کا سروکار عمومی قدروں سے ہے، مخصوص واقعات سے نہیں۔ قدروں کے سلسلے میں فلسفیوں میں خاصی بحث رہی ہے اور یہ بحث اب تک جاری ہے۔ ایک تاریخی درجہ بندی ان قدروں کی اکائی کو تسلیم کرتی ہے جو ایک ادارہ بن چکی ہیں۔ مثلاً، اقتصادی، سیاسی، مذہبی قدریں خود کفیل ہیں اور اخلاقی، جمالیاتی اور منطقی قدریں ایک دوسرے سے بنیادی اشتراک رکھتی ہیں۔ انھیں قطعی طور پر ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ جمالیاتی اظہار اپنی ایک منطق رکھتا ہے اور اس میں ایک اخلاقی پہلو بھی ہوتا ہے۔ قدر کا پرانا تصور صداقت خیر۔ اور حسن کا تھا اور ان تینوں میں بھی ایک بنیادی تعلق تسلیم کیا گیا تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ پرانا تصور پھر مقبولیت حاصل کر رہا ہے۔ اس تصور میں یہ بات ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ صداقت، خیر اور حسن کا کوئی قطعی روپ نہیں ہے اور ان میں سے ہر ایک کے ایسے مظاہر ہو سکتے ہیں جو کسی مروجہ مقررہ، اور محدود، گو کسی دور میں مقبول مظہر سے مختلف ہوں۔ حالی جب ہمارے متوسط دور کے شاعروں کے کلام کو جھوٹ کی پوٹ کہتے تھے تو ان کے نزدیک بیسویں صدی کے اصلاحی، مقصدی اور حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سے یہ گردن زدنی تھا۔ انھوں نے تخیلی امکانات اور واقعی امکانات کے فرق کو نظر انداز کر دیا تھا۔ پھر حالی اور اکبر کے فرق کو ملحوظ رکھیے۔ حالی نئے انکار و خیالات کے علمبردار ہیں۔ وہ اس معاملے میں سرسید کے ساتھ ہیں۔ اکبر قدیم تہذیب کے عاشق ہیں۔ ہمارے لیے یہ صحیح نہ ہو گا کہ حالی کے سچ کو تسلیم کرتے ہوئے اکبر کے سچ کو ماننے سے انکار کر دیں۔ ادب میں حالی کے سچ اور اکبر کے سچ دونوں کی جگہ ہے اور اس کے ساتھ غالب کے سچ اور یگانہ کے سچ اور اقبال کے سچ کی اور نئے شعراء کے سچ کی بھی گنجائش ہے۔ کیوں کہ ادب کا سچ، سائنس کا سچ نہیں ہے جس کو ماننے کے لیے پہلے کی صداقتوں کو رد کرنا پڑتا ہے۔ ہر ادیب اپنی نظر کے مطابق سچ بولتا ہے۔ اس کے خلوص میں کلام نہیں مگر صرف خلوص سے کام نہیں چلتا، ضرورت کھرے پن کی ہے یعنی AUTHENTICITY کی۔ ٹرننگ نے اپنی کتاب INCERITY AND AUTHENTICITY میں اس فرق کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کھرے پن کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اقبال نے جب کہا تھا۔

رنگ ہو خشت و سنگ، چنگ ہو یاحرق و صوت  
مجرۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود  
قطرۂ خون جگر سل کو بناتا ہے دل  
خون جگر سے صدا سوزد سرور و سرود

تومیسکر نزدیک ان کا اشارہ اس کھرے پن کی طرف تھا۔ سارتر نے ستر سال کی عمر میں مائیکل کانٹے  
MICHEL CONTAI کو جو انٹرویو دیا تھا اس میں اس نے کہا تھا ————— ”اب وقت آگیا ہے کہ  
میں سچ بات کہوں مگر میں اس کو ایک فکشن کے روپ میں ہی بیان کر سکوں گا۔“ سارتر ایک فلسفی ہے  
اور اس کا وجودیت کا فلسفہ اس دور کے ادب پر بہت اثر انداز ہوا ہے مگر سارتر نے اپنی زندگی کے آخری  
دنوں میں فکشن کے ذریعہ سے ہی سچ کہنے کی ضرورت کیوں محسوس کی۔ یہ سوچنے کی بات ہے۔ کامیو کا باغی  
زندگی کو اس کی کمیوں کی بنا پر رد کرتا ہے اور کبھی کبھی جن چیزوں سے وہ عبارت ہے، ان کی بنا پر بھی  
سویل بیکٹ، آئی نیسس کو، ایڈورڈ ایلپی اور ہیرالڈ چنٹرا معنویت کے ڈرامے کے چار درویش ہیں۔ ان کے  
یہاں زندگی کا کھیل بظاہر بے معنی نظر آتا ہے مگر فور سے دیکھا جائے تو ان کی بغاوت صرف موجودہ سانچوں  
اور پیمانوں اور مقررہ معنی و مفاہیم کے خلاف ہے۔ اقبال کے یہاں زندگی کا روشنی تصور ہے۔ ان ڈراما  
لویسوں کے یہاں زندگی کے کھیل میں جو کسٹم ظریفی ہے، اس کا کچھ اس طرح احساس ہوتا ہے کہ آدمی کے  
رونگے کھڑے ہو جائیں۔ ہم یہ کہہ کر ان ڈراما نویسوں کو رد نہیں کر سکتے، کہ ان کی نظریں مٹی ہیں۔ زندگی  
اتنی وسیع، اتنی پراسرار، اتنی متضاد اور آدمی ایسا بچہ روزگار ہے کہ ہمیں ان سب سچائیوں کی ضرورت  
ہے۔ غالب کے الفاظ میں ہی عارف کا کام یہی ہونا چاہیے کہ پیانہ صفات کی گردش کے مطابق وہ مست  
مہ ذات رہے۔

صداقت کی طرح خیر کا بھی مسئلہ ہے۔ خیر کی تعبیر بدلتی رہی ہے مگر اس تعبیر کی وجہ سے اس قدر  
کی بنیادی اہمیت میں فرق نہیں آتا۔ ہر دور کی نیکی، پچھلی نیکی سے کچھ مختلف ہوتے ہوئے بھی خیر کے  
مجموعی تصور کی ایک شکل ہوتی ہے۔ پھر ہر دور میں اپنی ذات کے علاوہ برادری یا قوم یا انسانیت کے  
لیے باعث خیر ہونے کا نصب العین ملتا ہے۔ جسے ادب میں پیش کیا گیا ہے۔ مگر دلچسپ بات  
یہ ہے کہ جدید دور میں خیر کے اجتماعی پہلو پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ سرسید کی نادان خدا پرست اور  
دانا دینار کی تمثیل اس بات کا ثبوت ہے کہ اجتماعی خیر کی قدروں کی اہمیت زیادہ ہوتی جا رہی ہے،  
مگر نئے ادب میں اس بڑھتی ہوئی روش کے خلاف احتجاج بھی ملتا ہے اور ایک معمولی



آدمی کی چھوٹی چھوٹی راحتوں اور خوشیوں کو سراہا گیا ہے جن کو سماج کے ٹھیکے دار محروم کرتے رہتے ہیں۔ نیا ادیب خیر اور شر کی اس دوئی کا قائل نہیں جو اٹھارویں صدی تک رائج تھا۔ وہ خیر میں شر اور شر میں خیر بھی دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ فرائڈ کے اثر سے جنسی جبلتوں کی طاقت کا جو علم ہوا ہے اس کی وجہ سے اخلاقی مفروضات میں بڑی تبدیلی ہوئی ہے اور ایک نئی اخلاقیات وجود میں آئی ہے۔ جو قطری تقاضوں اور میلانات پر بند باندھنے کے بجائے ان کو مناسب راستوں میں لے جانا چاہتی ہے۔ اس کی وجہ سے بہت سی بے اعتدالیاں بھی ظہور میں آئی ہیں۔ مگر مجموعی طور پر اخلاقیات ایک تو صرف مذہب کی پابند نہیں رہی، دوسری طرف مجموعی خیر کی خاطر اس نے تھوڑے بہت شر کو گوارا کر لیا ہے۔ جدید ادب کی یہ دیانت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ جن حقائق پر پردہ ڈالا جاتا تھا یا جن کو زرد رنگ پر پردہ کہ کر خاموشی اختیار کر لی جاتی تھی، ادیب انہیں بے روک بیان کرتا ہے۔ وہ اس کنول کی طرح ہے جس کی جڑیں گویکچڑ میں ہوں مگر اس کا پھول سطح آب پر تیرتا اور اپنا حسن دکھاتا ہے باوجود اٹھل پھل کے اس طرح جدید ادب میں ایک روحانی پاکیزگی اور طہارت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ گویہ اعتراف بھی ضروری ہے کہ یہ ہر جگہ موجود نہیں۔

صداقت اور خیر کے ساتھ ادب حسن کی قدر کی علمبرداری کرتا ہے۔ بلکہ وہ صداقت اور خیر کو بھی حسن کی ہی صورت میں دیکھتا ہے۔ ادب کی تاریخ میں حسن کا روں کے ادب بدلتے رہتے ہیں مگر حسن کے نصب العین سے وفاداری برابر رہی ہے۔ ادیب ایک تو اپنے ادب میں فارم کے ذریعہ سے حسن پیدا کرتا ہے۔ اس فارم میں ایک وحدت ہوتی ہے جو ربط اور پیچیدگی کے ذریعہ سے حسن پیدا کی جاتی ہے۔ یہ وحدت ایک مسرت دہتی ہے۔ اس کے علاوہ ادیب جو زبان استعمال کرتا ہے اس میں حسن آہنگ بن کر بھی ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا سب سے خاص آلہ استعارہ اور علامت ہے۔ ارسطو کے وقت سے یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ استعارہ کا استعمال ہی شاعر کا خاص وصف ہے۔ مگر عرصے تک استعارے کو ایک آرائشی چیز، ایک زیور سمجھا گیا۔ اب جا کر یہ احساس عام ہوا ہے کہ استعارہ محض آرائش و زیبائشی کے لیے نہیں ہوتا، بلکہ یہ ایک جہان معنی پیدا کرتا ہے۔ استعارے میں مشابہت اور فرق، دونوں مل کر ایک تیسری خصوصیت کو جنم دیتے ہیں جس میں ذہن جھولتا ہے اور معنی کی ایک سطح سے دوسری سطح تک سفر کرتا ہے۔ استعارے کے علاوہ علامت بھی خلاق حسن ہے۔ علامتی اظہار کو کچھ کم بیس نقادوں نے زوال آوارہ کہہ کر مطعون کرنا چاہا مگر یہ روحانی تحریک کی قدرتی پیداوار تھی۔ یوں تو بقول غالب مشاہدہ حق کی بات باد و ساغر کے پردے میں شروع

سے بیان کی جاتی رہی ہے۔ مگر فرانسیسی علامت پرستوں کا احسان یہ ہے کہ انہوں نے ابہام کو جان بوجھ کر ایسی کیفیات کے اظہار کے لیے برتا جن کو کوئی نام دینا آسان نہیں مگر جن کی صداقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ قدرتی طور پر ان علامات کے سلسلے میں ذاتی نظر اور من مانی تمثیلوں سے بھی کام لیا گیا۔ مگر شاعر کی کوئی مخصوص واردات ہے تو اسے یہ حق ہے کہ وہ اسے مخصوص اور ذاتی علامت کے ذریعے سے بھی بیان کرے۔ علامتی شاعری کی دور ویتیں ہیں۔ ایک سنجیدہ اور جمالیاتی ہے، جیسی کہ بودلیر کے کمرہاں ملتی ہے۔ دوسری مکالماتی اور طنزیہ جیسی کہ کبھی کبھی ڈان کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس شاعری پر زیادہ تر اعتراضات ان لوگوں نے کیے ہیں جو شاعری کے لیے منطقی ترتیب کو ضروری سمجھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ منطقی ترتیب اور نفسیاتی ترتیب میں فرق ہے۔ شاعر منطقی ترتیب سے بھی کام لیتا ہے۔ مگر اس کا کمال نفسیاتی ترتیب میں ہی ظاہر ہوتا ہے۔ اس ترتیب میں معنی اپنے وسیع مفہوم میں استعمال ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے یہ مشکل بھی ہوتی ہے اور بظاہر کچھ شکستہ زبان میں بھی۔ مگر اس کے ابہام اور اشکال کی وجہ سے اس کو مشکل ..... کہ نظر انداز کرنا درست نہ ہوگا۔ سادگی شاعری کی کوئی بنیادی قدر نہیں ہے۔ بنیادی قدر شعریت ہے اور یہ شعریت بڑی پرکار سادگی رکھتی ہے اور ضرورت پڑنے پر مشکل بھی ہو سکتی ہے۔

غرض ایک طرف تو ادیب اور شاعر اپنی مخصوص زبان اور اپنے فارم کے ذریعے سے حسن کو تخلیق کرتا ہے اور اس حسن کو ایک ابدیت عطا کرتا ہے، دوسری طرف وہ زندگی اور فطرت کے حسن کے بھی نئے نئے پہلو دکھاتا رہتا ہے۔ معنوی کی تاریخ خاص طور سے یہ ظاہر کرتی ہے کہ مختلف ادوار میں اربابِ نظر نے کس طرح حسن کے مختلف روپ دکھائے ہیں۔ جب مانوس جلووں کی وجہ سے احساسِ حسن مردہ ہو جاتا ہے تو کوئی پکا سویونائی اور رومن تصور حسن کے خلاف بغاوت کرتا ہے اور بد صورتی میں حسن دکھاتا ہے جب کلاسیکیت کے خانہ باغ میں چمن بندی کے آئین روح کے بجائے قاعدے پرصرار کرنے لگتے ہیں تو رومانیت قانونِ باغبانی صحرانگہتی ہے اور جب رومانیت جذباتیت کی شکار ہونے لگتی ہے تو اشاریت اور علامت پسندی اسے نئی جہت اور سمت عطا کرتی ہے۔ جب روح کی تقدیس آسمان کی باتیں کرتے کرتے ایک دھندلے میں تبدیل ہو جاتی ہے تو جسم کے دائرے اور خطوط اپنا جادو جگاتے ہیں مگر یہ یاد رہے کہ ادب میں حسن صرف آرائشِ خم و کاگل سے نہیں آتا، بلکہ اندیشہ ہائے دور دراز سے بھی آتا ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز ہی اس جمالیاتی فاصلے کو جیم دیتے ہیں جو ادب اور فن کی معراج ہے۔

آج کی دنیا ہر ذات میں کچھ مروجہ صفات دیکھنا چاہتی ہے۔ وہ سب کو برابری کے نام پر ایک سے



ردِ عمل کا عادی بنانا چاہتی ہے۔ وہ مخصوص نظر، انفرادی تجربے کو شبے کی نظر سے دیکھتی ہے۔ وہ ایسی بات کو پسند کرتی جو سب کی سمجھ میں آجائے اور جس کے لیے زندگی کی کسی مصروفیت اور کسی مہم میں خلل نہ پڑے۔ وہ مطابقت چاہتی ہے۔ یکسانیت تلاش کرتی ہے۔ ادیب زندگی کے تنوع تضادات، عجائبات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ مقبول زبان، مقبول رویے، مقبول مسلک سے آگے جاتا ہے۔ وہ ذاتی تجربے کو کائناتی معنویت عطا کرنا جانتا ہے۔ آج کی دنیا آزادی، صداقت، خیر اور حسن کا نام ضرور لیتی ہے۔ مگر وہ ان ناموں کو صرف اشتہار کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ ادیب ان کی خاطر ہر طرح کی صعوبتیں برداشت کرتا ہے۔ ناقدی، کس پُرسی، حقارت، عتاب، بلکہ سزا بھی۔ مگر وہ اپنے شعلے سے وفادار رہتا ہے۔ وہ اپنے دور کے اسطور *MYTH* کا پابند نہیں، وہ پرانے اسطور *MYTH* سے بھی کام لے سکتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ کعبہ کا راستہ ترکستان سے بھی ہو کر جاتا ہے۔ کیوں کہ ترکستان کے مناظر میں کعبے کی معنویت کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔ ادیب زندگی سے، اس کی سچائی سے، اس کے حسن سے نہیں کٹا۔ بلکہ موجودہ سیاسی اور سماجی حالات کی شکار پہلک اس سے کٹ گئی ہے۔ وہ اپنی جذباتی زندگی کو، اپنے من کی دنیا کو عمل دُنیا اور اس کے تقاضوں سے الگ کر کے دیکھنے کی عادی ہوتی جا رہی ہے۔ اسی لیے وہ نعروں کا ادب یا خوبصورت الفاظ کا ادب یا استعاروں کا ادب پسند کرتی ہے۔ جو اسے کچھ دیر کے لیے بہلائے یا سلائے۔ ادیب ذہن، جذبے اور زندگی سے آنکھیں چار کرنے اور اس کے ہر رنگ کو سمجھنے پر اصرار کرتا ہے۔ وہ رومانیت سے بھی کام لیتا ہے اور حقیقت پسندی سے بھی۔ مگر ان کو سفر کا سنگ میل سمجھتا ہے۔ منزل نہیں۔ اس کی منزل آدمی کی پہچان ہے جو خُوءِ آدم رکھتا ہے اس لیے گنہگار بھی ہے۔ مگر جو آداب بندگی میں آداب خداوندی برت سکتا ہے۔ ادیب جانتا ہے کہ آگہی نے بھی کتنے ہی آشوب پیدا کیے ہیں۔ اس لیے وہ عقل کو دل کا رمز شناس بنانا چاہتا ہے۔ آج کی ترقی کی دیوانی دُنیا تن کی دُنیا ہے۔ تن کی دُنیا اور من کی دُنیا کی قدروں کا فرق اقبال کی زبان سے سُنیے :-

تو اگر میرا نہیں بنتا بن، اپنا تو بن !!  
تن کی دُنیا، تن کی دُنیا سود و سودا مکر و فن  
تن کی دولت چھاؤں، آتا ہے دھن جاتا، دھن  
من کی دُنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن  
تو مجھ کا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سُر اِغ زندگی  
من کی دُنیا، من کی دُنیا سوز و مستی جذبِ شوق  
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں  
من کی دُنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج  
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات

# شاعری اور نشر کا فرق

اسلوبیات اور ساختیات کے ماہروں کا کہنا یہ ہے کہ NORM یا معمول شر ہے اور شاعری دراصل اس معمول میں وقفے PAUSE یا انحراف DEVIATION کا نام ہے۔ ان لوگوں نے یورپ کی کلاسیکی شاعری، رومانی شاعری اور جدید شاعری کے جائزے اور اعداد و شمار کی مدد سے یہ ثابت کیا ہے کہ کلاسیکی شاعری میں وقفوں یا انحراف کا تناسب زیادہ نہیں ہے، رومانی شاعری میں اس سے زیادہ ہے اور جدید شاعری میں سب سے زیادہ۔ یہاں دو سوال پیدا ہوتے ہیں۔ پہلا یہ ہے کہ کیا نشر کو فارم سمجھا جائے اور شاعری کو انحراف۔ دوسرا یہ کہ کیا یہ جائزہ قابل اعتماد کہا جاسکتا ہے اور اس کی بنا پر ایسے اہم معاملات میں کوئی حکم لگایا جاسکتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ایسے مسائل پر قواعد و اعداد، ماہرسانیات، شاعر، نثر نگار، نقاد، منطقی۔ سب اپنے اپنے نقطہ نظر سے بات کرتے ہیں۔ ادب کے طالب علموں کا یہ حق ہے کہ ہم ادب کی زبان کی روشنی میں ان مسائل پر بات کریں۔ دوسرے پہلوؤں پر غور ہو سکتا ہے، مگر بنیادی مسئلہ ادبی زبان اور ادبی اظہار کا ہے۔

ہمارے کلاسیکی نقادوں کے نزدیک شاعری سب کچھ تھی اور نشر اس کے مقابلے میں کمتر۔ بات یہ ہے کہ ادبی تنقید تخلیق کے پیچھے چلتی ہے اور اس کی روشنی میں اپنے اصول اور قواعد و ضوابط متعین کرتی ہے۔ یونانی ادب کے گتے شاندار سرمایے کے بعد ارسطو کی بو طبقا وجود میں آئی۔ اس طرح عربی، فارسی اور اردو شاعری کے شاندار سرمایے کے مقابلے میں اردو نشر کا سرمایہ کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے کتنا کم تر تھا جب شاعری اور نشر کی خصوصیات اور اقسام پر بحث شروع ہوئی، اس لیے اس بحث میں قدما کی تعریفوں کو ملحوظ رکھنا تو ضروری ہے۔ مگر ان پر تکیہ کرنا اور انہیں قول فیصل سمجھنا درست نہ ہو گا کیوں کہ اس عرصے میں گنگا میں بہت پانی بہ گیا ہے



اور اب جہاں تک ان زبانوں کا سوال ہے نشر کا بھی اچھا خاصا سرمایہ فراہم ہو گیا ہے۔ اردو شاعری کی عمر ابتدائی نمونوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ساڑھے تین سو سال کی ہے اور نشر کی عمر پونے دو سو سال کی اور ادھر سو سال میں اس نے نمایاں ترقی کی ہے۔ اس لیے اب سارے ادبی سرمایے کو ذہن میں رکھتے ہوئے، ہمیں شاعری اور نشر کے فرق کو سمجھنا ہوگا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کلاسیکی نظریات کو نظر انداز کرنے کے بجائے ہمیں ان کے ساتھ جدید نظریات پر بھی غور کرنا ہوگا اور حسب ضرورت کلاسیکی نظریات میں تبدیلی کرنی ہوگی۔ اردو تنقید صرف عربی یا فارسی تنقید پر تکیہ نہیں کر سکتی، اسے سنسکرت اور ہندی تنقید کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا اور مغربی تنقید کو بھی، جو بڑی حد تک عالمی معیاروں کی نمائندگی کرتی ہے۔ ہاں ان عالمی معیاروں کو مجنسہ اختیار کرنے کے بجائے ان کی روح کو جذب کرنا ہوگا۔ ہر ادب کی اپنی بنیاد ہوتی ہے، مگر اس پر جو رنگ غل تعمیر کیا جاتا ہے اس کے نقش و نگار عالمی ہوتے ہیں۔ مقامیت اور آفاقیت دونوں میں ایک گہرا رشتہ ہے۔

ایک ادبیات شروع میں کہنی ضروری ہے۔ میرے نزدیک نظم اور نشر کے فرق پر غور کرنے کے بجائے شاعری اور نشر کے فرق پر غور کرنا چاہیے۔ ہمارے یہاں شاعری کی دو قسمیں کہی جا سکتی ہیں۔ ایک نظم، دوسری غزل۔ غزل بھی ایک طرح کی نظم ہے مگر اسے اپنی روایت اور تاریخ کی بنا پر الگ حیثیت مل گئی ہے۔ ہونٹ کے لیے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ شاعری نظم ہے جس میں مربوط اور مسلسل اظہار ہے، وہ شاعری غزل ہے جس میں ہر شعر منفرد ہوتا ہے مگر دوسرے اشار سے قافیہ اور اکثر ردیف کے ذریعے منسلک ہوتا ہے۔ جدید ادبی سرمایے کی روشنی میں نظم کی پھر دو قسمیں ہو جاتی ہیں، ایک یا بند نظم، جس میں بحر ایک ہی ہوتی ہے اور عام طور پر مختلف ہیئتوں سے کام لیا جاتا ہے مگر قافیہ کا التزام ہوتا ہے اور کبھی کبھی ردیف کا بھی۔ دوسرے آزاد نظم، جس میں ہر مصرعے میں بحر کے ارکان میں تبدیلی کی گنجائش ہوتی ہے۔ اردو میں آزاد نظم دراصل ایک بحر سے آزاد نہیں ہے اس لیے صحیح معنی میں آزاد نظم نہیں کہی جا سکتی بلکہ جسے آج نثری نظم کا نام دیا جاتا ہے، دراصل وہ آزاد نظم ہے۔ مگر چون کہ ہمارے یہاں آزاد نظم اب عامی رائج ہو گئی ہے، گو اس میں بحر ایک میں رہتی ہے۔ صرف ارکان چھوٹے بڑے ہوتے ہیں، اس لیے اسے آزاد نظم کہا جاسکتا ہے۔ ادبی نقاد کو چین کا لحاظ رکھنا چاہیے، گو اس کا غلام ہونے کی اسے ضرورت نہیں۔

جب ہم شاعری میں یا بند نظم، آزاد نظم اور غزل سبھی کو شامل کرتے ہیں تو پھر شعر کی تعریف اسی لحاظ سے کرنی ہوگی اور نشر کی تعریف بھی شاعری سے بنیادی فرق کی روشنی میں۔ یہ کام اتنا آسان

تو نہیں جتنا سمجھا جاتا ہے، مگر اس کی کوشش بہر حال ضروری ہے۔ بحر الفصاحت میں شعر کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:-

”شعر اس کلام موزوں کا نام ہے جو اوزان مقررہ میں سے کسی وزن پر اور مقفی ہو اور بالقصد موزوں کیا گیا ہو (ص ۵۰) مراۃ الشعر میں شعر کی تعریف یوں ملتی ہے:

”وہ کلام موزوں و مقفے جو مقدمات مہوم پر مشتمل ہو اور ان کی ترتیب سے نتائج غیر واقعی پیدا کرے، مگر اس طرح کہ وہ ہم کو حقیقت، حقیقت کو دہم کر دکھائے“ (ص ۵۱)

اب اگر وزن اور قافیہ کی شرط لازمی قرار دی جاتی ہے تو ہمارے یہاں آزاد نظم، اور نثری نظم اور نظم معری، تینوں شاعری کے دائرے سے خارج ہو جاتی ہیں جو ہمیں گوارا نہ ہونا چاہیے۔ اس لیے قدما کی تعریفوں پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ خوش قسمی سے حالی کو اس بات کا احساس تھا۔ انھوں نے مقدمہ شعرو شاعری میں لکھا ہے کہ ”شعر فی نظم وزن کا محتاج نہیں البتہ وزن کی شرط نظم کے لیے بحالی قافیہ کو بھی نظم کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ اگر ہم پابند نظم کی اصطلاح استعمال کریں تو حالی کی اس تعریف سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ عروسی تو صرف وزن ہی کے التزام کو شاعری کہتے ہیں، منطقی“ اعلیٰ درجے کے استعاروں اور عمدہ تشبیہوں پر زور دیتے ہیں جن کے ذریعہ سے تاثیر پیدا ہو اور فرحت یا رنج و غم حاصل ہو۔ (بحر ص ۵۲)

بہر حال اپنے سارے سراپے اور عالمی میلانات پر نظر رکھتے ہوئے اب شاعری کے سلسلے میں کولرج کی اس تعریف سے مدد مل سکتی ہے۔ نثر ان مناسب الفاظ سے عبارت ہے جو اپنے مناسب مقامات پر ہوں اور شاعری ان سب سے زیادہ مناسب الفاظ پر جو اپنے مناسب مقامات پر ہوں، یعنی شاعری میں زور الفاظ اور ان کے حسن پر ہے اور نثر میں خیالات پر جن کے لیے لفظ صرف ایک آلہ ہیں۔ غالب کی اس نکتے پر نظر رکھتی۔ جیسی تو انھوں نے کہا ہے۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے۔ جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

یعنی شاعری میں اکائی لفظ ہے۔ جب کہ نثر میں اکائی فقرہ یا جملہ ہے۔ اس بات کو اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ شعر تخلیقی اظہار ہے اور نثر تعمیری اظہار۔ اکل کا مطلب یہ نہیں کہ نثر میں تخلیقی اظہار نہیں ہوتا۔ آخر، ناول، افسانے، انشائیے وغیرہ میں نثر میں تخلیقی رنگ تو ہوتا ہی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ شاعری میں لفظ کی اہمیت بجائے خود ہے۔ نثر میں لفظ فقرے یا جملے ہی میں اپنی پوری توانائی ظاہر کرتا ہے۔ شاعری میں لفظ کا فنکشن یا تفاعل نثر میں لفظ کے فنکشن یا تفاعل سے مختلف ہے۔



شعر میں لفظ، استعاراتی یا تمثیلی یا علامتی پہلو لیے ہوئے ہوتا ہے۔ نثر میں استعارے یا علامات استعمال ہوتے ہیں، مگر لفظ استعاراتی یا علاماتی اکیلا نہیں ہوتا، پورے فقرے یا جملے میں علاماتی یا استعاراتی ہوتا ہے۔ استعارہ عام فہم بھی ہو سکتا ہے اور نسبتاً ابہام یا اشکال کا حامل بھی، مگر اسطو کے اس قول کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ استعارہ شعر کی روح ہے اور شاعر اس میں سب سے زیادہ اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے۔ شاعری میں تخیل صورت گزرتا ہے، اہمیت صورت گزرنیل کی سب سے صورت تخیل کی نہیں۔ اہمیت بذات خود محاکات کی نہیں محاکات کے اس تصویر لینے کی ہے جو تجربے کے رس اور جس سے مالا مال ہو۔ بحر الغصاحت اور مرآۃ الشعر میں شعر کی جو تعریفیں ملتی ہیں وہ نامکمل ہیں۔ ان میں وزن اور قافیے پر زور ہے، لیکن لفظ کے خلاقانہ استعمال، اس کی جدلیاتی نوعیت، اس کی پہلوداری اور تہ داری پر نہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے شعر، غیر شعر اور نثر میں، شاعری میں لفظ کے جدلیاتی استعمال، اجمال اور ابہام پر زور دیا ہے۔ میرے نزدیک جدلیاتی سے پہلوداری بہتر ہے۔ جہاں تک اجمال کا تعلق ہے، اس سے بہتر لفظ کفایت ہے۔ شاعری میں لفظ بکفایت استعمال ہوتے ہیں، نثر کے مقابلے میں اس میں حذفیات زیادہ ہوتے ہیں لیکن مفہوم تک رسائی میں نہ صرف کوئی فرق نہیں پڑتا بلکہ زور بڑھ ہی جاتا ہے۔ ابہام میرے نزدیک شاعری کی لازمی خصوصیت نہیں۔ آخر ہمارے یہاں سہل ممتنع کی اصطلاح اور حالی کے یہاں سادگی پر زور ہے معنی نہیں۔ جس طرح سہل ممتنع کو شاعری کی معراج سمجھنا درست نہیں اس طرح ابہام کو لازمی سمجھنا بھی منور ہے نہیں۔ اچھی شاعری سہل ممتنع کی بھی ہو سکتی ہے اور ابہام کی بھی۔ ابہام پر زیادہ زور دینے کی وجہ سے فاروقی کا اہم مضمون ایک طرف ہو گیا ہے۔ اس طرح انھوں نے "بندش کی چستی، برجستگی، سلاست، روانی، ایجاز، زور بیان کو نثر کے خواص ٹھہرا کر میرے نزدیک وقتِ نظر سے کام نہیں لیا۔ بات یہ ہے کہ علاوہ اس کے شاعری سہل ممتنع میں بھی جلوہ گر ہوتی ہے اور ابہام میں بھی۔ یہاں سوال شاعر کے اندازِ نظر، موضوع کا آتما ہے۔ شاعر اگر لفظ کو محسوس خیال مخصوص بہتر ہے یا غرض قصیدہ کا گہوارہ بنادے، اگر اس کی نظر نادرہ کار، تازہ کار، اور لالہ کار ہو، اگر وہ انوس چیزوں میں نئے جلوے اور نیا انوس کیفیات میں، انوس یو باس پسیدہ کر سکے، اگر وہ لفظ کو نشتر یا تلوار یا موج سے یارنگ شفق بناسکے، اگر وہ لفظ میں ایک طلسمی دنیا سمو سکے تو لفظ کائنات بن جاتا ہے۔ اس طرح یہ لفظ لازماً بن جاتا ہے شاعر کی تاثرات، کیفیات دیتی ہے۔ نثر معلومات، شاعری ذہن میں کوندے کی ایک پسیدہ کرتی ہے۔ نثر ذہن میں پراخان کرتی ہے۔ شاعری پہلے سب کچھ کرتی تھی۔ اس لیے کچھ لوگوں نے

اس سب کچھ کو شاعری کی روح سمجھ لیا۔ لیکن جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا گیا شاعری کی زبان مخصوص اور اس کا کام ایک مخصوص معیار کا ہوتا گیا۔ اب عام ابلاغ کا کام نشر نے سنبھال لیا ہے اور ہر تمدن کی ترقی شرکی ترقی کے ساتھ وابستہ ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ شاعری کو زوال ہو گیا یا اس کا درجہ نشر سے گر گیا۔ اب اختصاص کے اس دور میں شاعری بھی اختصاصی ہو گئی۔ مضمون کے شروع میں، میں نے ماہرین اسلوبیات اور ساختیات کے حوالے سے یہ جو بات کہی تھی کہ جدید شاعری میں نشر کے فارم NORM سے جو انحراف بڑھ گیا ہے، اس کی وجہ ہی شاعری کے اپنے مخصوص رول کو اپنانے کے ہیں۔ اس کے یہی معنی ہیں۔ چوں کہ کلاسیکی شاعری نشر کے فارم سے زیادہ قریب تھی، اس لیے اس دور میں شاعری کی تعریف میں یا شعر کی تعریف میں بعض ایسے پہلوؤں پر توجہ تھی، جو نشر کی خصوصیت ہیں، یا پھر وزن اور قافیے کی شرط تھی، جو شاعری میں یقیناً اہمیت رکھتے ہیں مگر شعریت کی روح دراصل ان میں بعض لفظ کے شاعرانہ استعمال میں ہے۔ وزن کی شاعری میں بنیادی اہمیت نہیں۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ اس طرح آہنگ کے مقررہ، باقاعدہ اور مرتب سلیپے کام میں لائے جاتے ہیں۔ بہر حال شاعری میں آہنگ کی بنیادی اہمیت ہے۔ نشر بھی ایک آہنگ رکھتی ہے، مگر یہاں آہنگ زیادہ ڈھیلا ڈھالا، زیادہ آزاد اور قبول درائی ڈن DRYDEN. ایک دوسرے قسم کا آہنگ ہے۔

لیکن شاعری کی ہر تعریف ایسی جامع ہونی چاہیے کہ اس میں غزلوں اور مختصر نظموں کے علاوہ، طویل نظموں، مثنویوں اور مختلف اصناف اور مختلف ہیئتوں کے لیے گنجائش نکل سکے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی پڑے گی کہ طویل نظموں یا مثنویوں میں چوں کہ ایک بڑی بساط ہوتی ہے، اس لیے اس میں شاعری کو شاعری کے علاوہ کچھ نثری صفات سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔ ان میں ایک صفت تو تعمیری ہے۔ جس طرح سنگ مرمر کے ٹکڑوں کو جوڑنے کے لیے اور ایک ڈیزائن تیار کرنے کے لیے ایک ایسے مسالے کی ضرورت ہوتی ہے جو سنگ مرمر سے علاحدہ ہے، اس طرح طویل نظموں میں شاعری کو ایسی چیزوں کے بھی کام لینا پڑتا ہے جو دراصل شاعری کے ذیل میں نہیں آتیں خالص سونے کا زیور نہیں ہوتا، اس میں ڈیزائن کچھ میل سے وجود میں آتا ہے یہ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی والی بات ہے۔

اس طرح شاعرانہ بیان تخیل کی صورت گری کی مدد سے لفظ کا تخلیقی استعمال کرتا ہے۔ اس کے امکانات سے کام لیتا ہے۔ اس میں معنی کی تہوں اور پرتوں کو آشکار ہے، وہ زبان کی عام



اسکیم یا اس کے مانوس نظام سے ایک خاص رشتہ قائم کرتا ہے اور اس خاص رشتے کے ذریعے سے لسانی اجزاء اپنا نیا نظام بنا لیتے ہیں۔ عام زبان سے یہ انحرافات، شاعرانہ زبان کے اپنے نظام کے مطابق ہوتا ہے اور شاعرانہ زبان کی اسکیم سے انحرافات عام زبان کے مطابق ہوتا ہے۔ دونوں کو اس طرح نئی تہ و تاب اور نئی توانائی ملتی رہتی ہے۔ اس معنی میں شاعری زبان بناتا ہے اور اس نئی زبان کے عام زبان زیادہ سرایہ دار، زیادہ پہلو دار، زیادہ جاندار اور طرحدار ہو جاتی ہے۔ شاعر جو نئی ترکیبیں وضع کرتا ہے ان کے ذریعے سے معنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار معنیوں کا حق ادا ہوتا ہے۔ شاعری میں جو وقفے یا PAUSES آتے ہیں ان میں ایک تناسب ایک ترتیب ایک موزونیت ہوتی ہے۔ آہنگ نشریں بھی ہوتا ہے۔ اس کا تجربہ وقفوں یا PAUSES کے پیٹرن یا ڈیزائن سے کیا جاسکتا ہے، مگر شاعری میں یہ پیٹرن خاصا چوکس، خاصا باقاعدہ اور خاصا مترنم ہوتا ہے، نشریں زیادہ آزاد۔ دونوں میں بل بھی ہے اور لہجے کی کھنک بھی۔ مگر شاعری میں یہ زیادہ محسوس اور منظم ہوتا ہے، نشریں نسبتاً خاموش۔ ایک میں توجہ ہے دوسرے میں بہاؤ، ایک میں اُتار چسٹر کاؤ کا مظاہرہ ہے دوسرے میں خاموش روانی کا۔ پھر نشر کے ایک فقرے یا جملے میں بر محل رابطے کے الفاظ ہوتے ہی جن کا وجود ضروری ہے، شاعری میں یہ بر محل رابطے مخدوف ہوتے ہیں۔ شاعری کم سے کم الفاظ سے زیادہ سے زیادہ اثر پیدا کرتی ہے، زیادہ سے زیادہ خیال کی دنیا میں پھیل پیدا کرتی ہے۔ شاعری محشر خیال اور محشر الفاظ ہے۔ نشر روانی روکش اور چراغ انگیز ہے۔ مثنوی اور آرائش و زیبائش کی دونوں میں گنجائش ہے اور یہ عام طور پر کلاسیکی زبانوں کے الفاظ سے آتی ہے۔ مگر جس طرح انگریزی شاعری اور انگریزی نشر لاطینی زبان کی گرفت سے آزاد ہوئی، اسی طرح اردو بھی اب عربی، فارسی الفاظ کی گرفت سے آزاد ہو رہی ہے۔ ہاں لاطینی ہو یا عربی، فارسی دونوں سے کام شاعری اور نشر میں برابر لیا جائے گا، مگر انگریزی زبان کی جنس یا اردو زبان کے مزاج یا اردو پن کے دائرے کے اندر رہ کر۔

شاعری کے سلسلے میں تو ہمارے قدماء کی تعریفیں اب بھی ایک حد تک مفید ہیں گوان میں بعض اہم پہلوؤں کی پاسداری نہیں ہے مگر نشر کے سلسلے میں ہماری پُرانی تعریفیں ہماری مدد بہت کم کرتی ہیں، بلکہ ایک حد تک گمراہ کن ہیں مثلاً نشر مرجز، نشر مقفے، نشر مستحج، دراصل نشر کے اپنے حسن کو چھوڑ کر شاعری کے روایتی زیور سے آراستہ ہونے کی کوشش کرتی ہیں، اس لیے ان اصطلاحوں کی اب صرف تاریخی اہمیت ہے ان میں جو قسم سب سے مفلس سمجھی گئی یعنی شاعرانہ، وہی سب سے زیادہ سرایہ دار ہے۔

بھلا بتائیے کہ وہ نثر جس میں "وزن ہو اور قافیہ نہ ہو، یا جس میں قافیہ تو ہو مگر وزن نہ ہو یا جس میں پہلے فقرے کے تمام الفاظ دوسرے فقرے کے تمام الفاظ سے وزن و حرف آخر میں موافقت رکھتے ہوں۔" نثر ہے یا شاعری کی زنجیروں میں ایک قیدی یہ نثر دراصل نہ نثر کی مردانگی رکھتی ہے نہ شاعری کی نسائیت بلکہ یہ ایک تیسری جنس ہے اس لیے ہمارے نزدیک جسے نثر عاری کہا گیا ہے وہی نثر کا جوہر رکھتی ہے۔ اس میں نگارہ انگرا کر چلنے کے بجائے ایک بے پروا خرام ہے۔ یہ درست ہے کہ یہ تشبیہ استعارے، پسکر وغیرہ سے زیادہ کام نہیں لیتی۔ غالباً سمویل جانسن نے سو فیٹ کے متعلق کہا تھا کہ یہ شیطان استعارے کا بھی خطرہ مول نہیں لیتا۔ مگر اچھی نثر اگر اپنے آداب کو ملحوظ رکھے تو استعارے یا تشبیہ کی چاشنی اس میں کبھی کبھار مزادے جاتی ہے۔ بنیادی نکتہ یہ ہے کہ شاعری میں اس کی جگہ اسٹیج کے مرکز میں ہے۔ نثر میں ماسٹیس میں۔ شاعری دھنک ہے، نثر سفید رنگ۔ شاعری وہ چاندنی ہے جس میں لطیف سایہ بھی میں اور ہر شے کچھ طلسمی، کچھ پراسرار نظر آتی ہے۔ نثر وہ دھوپ ہے جس میں ہر شے آئینہ ہوتی ہے۔ متمدن انسان نثر سے زیادہ کام لے گا اور لیتا رہے گا، مگر وہ شاعری کے مخصوص جادو اس کی زبان کی سچائی اور چارہ گری، اس کی خیال انگیزی اور معنی آفرینی سے کبھی بے نیاز نہ ہو سکے گا۔ اردو شاعری میں میر، نظیر، انیس، غالب، اقبال، فیض، فراق، راشد، میراجی، سب نے اپنے اپنے طور پر شاعری کی ہے نظیر نے سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں مگر جیسا کہ شبلی نے کہا ہے شالیستہ الفاظ انیس نے زیادہ استعمال کیے ہیں۔ شاعری لغت ساز نہیں ہے۔ میر نے سہل ممتنع کا بھی حق ادا کیا ہے مگر صرف سہل ممتنع کی وجہ سے میر کی میری مسلم نہیں، ان کے لفظ کے خلاقانہ استعمال کی وجہ سے ہم انھیں خدائے سخن کہتے ہیں۔ غالب اور اقبال استعارہ سازی کی وجہ سے اور تراکیب میں جہان معنی آباد کرنے کی وجہ سے زبان کو ہر موضوع کے اظہار پر قادر بناتے ہیں اور حدیث، لہری کو صحیفہ، کائنات فیض اور فراق ان شاہراہوں کو بارونق بناتے ہیں، مگر راشد اور میراجی کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے اُن پگڈنڈیوں کی سیر کی جو بقول اختر الامان افق کو چھو سکتی ہیں۔ میرامن کی بارغ و بہار سے پہلے میرے نزدیک اردو نثر میں اردو پن تھا ہی نہیں وہ فارسی کی بھونڈی نقل تھی۔ وجہی کی ترنگ دربار کی پرتکلف فضا کے دھندلکے میں غالب ہو چکی تھی میرامن۔ خطوط کے غالب ہرستید، حالی، شبلی، نذیر احمد، عبدالحق اور حال میں عابد حسین، منٹو اور عصمت، کی نثر، نثر کے جوہر سے آشنا ہے۔ محمد حسین آزاد، ہوں یا ابوالکلام آزاد، یہ اچھی اور میاری نثر برابر نہیں لکھ پاتے، کہیں نہ کہیں ٹھوکر کھا ہی جاتے ہیں۔ موضوع کے لحاظ



سے شاعری اور نثر دونوں میں ہلکے اور گہرے رنگ ہوتے ہیں۔ شاعرانہ نثر کی بھی نثر میں گنجائش ہے۔ مگر اس کا مزاج نثر کا مزاج اور اس کا آہنگ نثر کا آہنگ ہونا چاہیے۔ نثر کو اوقاف کی سیڑھیوں کی ضرورت ہے۔ شاعری انہیں پھلانگ سکتی ہے۔ بقول غالب

ہے رنگ لالہ و گل و نسیم جدا جدا  
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

# تنقید میں ایک انتخابی نظریے کی ضرورت

اردو تنقید میں نظریہ زیادہ آگیا ہے، نظر کم ہو گئی ہے۔ نظریے کی اہمیت سے انکار نہیں مگر آج جو نظریوں کی کثرت نظر آتی ہے وہ یک رخ، محدود اور عمومی تحریروں کو فروغ دے رہی ہے جن نظریوں کی روشنی میں آج تنقید لکھی جا رہی ہے ان کے امکانات اور معنویت کا احاطہ نہیں کیا گیا ہے اور کبھی نوآبادیاتی دور کے افکار سے متاثر ہو کر، کبھی مغرب سے خیرگی کی وجہ سے یا تبھی مشرقیت کے جامد تصور کی بنا پر، کسی نظریے پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے۔ تنقید ادب کی وہ شاخ ہے جو ادب کے منصب، معیار اور اس کے مخصوص رول سے سروکار رکھتی ہے۔ یہ فنکاروں کی پرکھ کے ذریعہ سے ذوق سلیم کی اشاعت کرتی ہے۔ نقاد وہ قاری ہے جس کا ذہن زیادہ مہذب، مرتب اور بیدار ہے۔ اپنی تنقیدوں کے ذریعہ سے وہ ذہنوں کو بیدار کرتا ہے۔ جذبات کی تنظیم اور تہذیب کرتا ہے اور پڑھنے والوں کو تجربے اور تجربے میں فرق کرنے کی صلاحیت دیتا ہے تاکہ وہ ادبی اقدار کا عرفان حاصل کر سکیں اور اس طرح ادب کے ذریعہ سے زندگی کی معنویت کو سمجھ سکیں۔

ادبی تنقید ایک علم ہے، یہ سائنس سے مدد دیتی ہے مگر سائنس نہیں ہے اس لیے کہ سائنس معلومات عطا کرتی ہے، ادب بصیرت۔ سائنس آگہی دیتی ہے اور ادب عرفان۔ ادب کی مرکزیت کو تسلیم کیے بغیر ادبی تنقید اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتی۔ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ادب کی مرکزیت کو تسلیم کرنے کے معنی زندگی کی دوسری قدروں، علم، اخلاق، مذہب، سیاست کو نظر انداز کرنے کے ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ ادب بالآخر اخلاقی ہوتا ہے اور سیاسی بھی۔ مگر مذہبی، اخلاقی یا سیاسی قدریں یہاں حاوی نہیں ہیں۔ یہ بالواسطہ



اس میں سرایت کیے ہوئے ہوتی ہیں۔ ادب صرف کسی مذہبی، اخلاقی یا سیاسی نظریے کی بنا پر بڑا ادب نہیں ہوتا۔ ہاں اس میں ہر نظریے کی گنجائش ہے۔ تنقید کا کام ادیب کے نظریے کی وضاحت ہی نہیں، ادب پارے کا تجزیہ اور اس تجزیہ کے ذریعہ سے ادیب کے تجربے کی معنویت اور اہمیت کو اجاگر کرنا ہے۔

ہمارے یہاں مانی سے اخلاقی اور اصلاحی تنقید شروع ہوئی۔ پھر اس میں نوآبادیاتی دور کی مغرب زدگی درآئی۔ مغرب زدگی نے بہت سے نظریوں کو مقبولیت عطا کی۔ ان میں مارکسی تنقید، نفسیات تنقید، اسطوری تنقید، جمالیاتی تنقید، ہیئت تنقید، صنعتی تنقید، سلوبیاتی تنقید بھی کچھ آگیا۔ ایک لحاظ سے اس سے فائدہ ہوا۔ ادب کے مطالعے کے لیے بہت سے تناظر سامنے آئے اور ان تناظرات کی وجہ ادب کا مطالعہ کئی جہتوں سے کہا جانے لگا۔ ان سے نقصان یہ ہوا کہ بعض نظریوں کی مقبولیت کی وجہ سے، نظریے کی بنا پر نقادوں کو اہمیت دی جانے لگی۔ ان کی تنقید میں سطحیت، یک رُسنے پن عمومی بیانات کو نظر انداز کر دیا گیا۔ اسی لیے ضرورت ہے کہ سب سے پہلے تنقید میں ادب کو مرکزی اہمیت دی جائے اور ادب کے مطالعے کے سلسلے میں جن علوم سے مدد لینا ضروری ہے۔ ان کی نشاندہی اس طرح کی جائے کہ وہ اس ادبیت کے سمجھنے میں اور ان سے مناسب اثر لینے میں معاون ہوں نہ کہ کسی شاعر یا ادیب کی سیاسی اہمیت یا فکری میلان کی بنا پر اس کو دوسروں پر ترجیح دی جائے۔

ادب کے مطالعے میں پہلی شرط ادب پارے کا مطالعہ ہے۔ یہ محض موضوع اور مہیت کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ اسی فارم کا مطالعہ ہے جس میں کسی موضوع کو پیش کیا گیا ہے اسی فارم کے مطالعے میں ہمیں ادبی روایت کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ غزل کی تنقید کے سلسلے میں کلیم الدین کی تنقید اسی لیے گمراہ کن ہے کہ اس میں ہماری ادبی روایت کو نظر انداز کیا گیا ہے اور صرف مغرب میں فن کی روایت کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ خود ادبی روایت کے مطالعے میں ایک جامع تہذیبی تناظر کی ضرورت ہے۔ شیفتہ کی خواص پسندی نے نظیر کی اہمیت سے انکار کیا تھا۔ شہباز نے اُسے انڈین شیکسپیر کہا اور کلیم الدین نے اُردو شاعری کے تاریک افق پر تنہا ستارہ۔ ادب صرف خواص کی جاگیر نہیں ہے۔ ہمیں لوک ادب کی روایت کا لحاظ بھی رکھنا ہوگا اور نظیر کے یہاں مشترک تہذیب۔ عوامی زندگی اور زبان کے ایک آزادانہ استعمال کو ادب میں اس کی مناسب جگہ دینی ہوگی۔ ہاں سب سے زیادہ الفاظ کے استعمال کی بنا پر انھیں بڑا شاعر ماننے سے انکار

کرنا ہوگا کیوں کہ شاعری زبان کے سلیقے اور ہنر متدی سے استعمال کا نام ہے۔ اسی طرح ہمیں غزل کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اسے اردو شاعری کی آبرو سمجھنے سے پرہیز کرنا ہوگا کیوں کہ غزل ساری شاعری نہیں ہے اور ہم اپنی شاعری میں شنوی، قصیدے، مرثیے، رباعی اور قطعے اور نظم کی دوسری اصناف کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ کہنا یہ ہے کہ ادبی روایت کے علم کے بغیر ادب پارے کا مطالعہ ناقص ہوگا۔

ادبی روایت کو سمجھنے کے لیے ہمیں تہذیب کے ایک جامع تصور پر اصرار کرنا ہوگا۔ اور تہذیب کو صرف بالائی یا فارغ البال طبقے کی جاگیر سمجھنے کی بجائے پورے سماج کے ارتقا اس کی تہذیبی کمائی، اس کے ادب، فنون لطیفہ، رسم و رواج، موسم کے اثرات، شادی غنی سب کو ذہن میں رکھنا ہوگا اور ان اثرات کو زبان کے ارتقا میں دیکھنا ہوگا۔ اردو زبان و ادب پر بازار، فالقہ اور درباریتوں تہذیبی اداروں کے گہرے اثرات ہیں۔ جمالیاتی اظہار ان تینوں اداروں سے متاثر ہوا ہے اور ادبی زبان رفتہ رفتہ راست اظہار، خطابت، جذباتیت، تملقین سے گزرتی ہوئی تشبیہ اور استعارے میں اپنی کاریگری اور اپنی تاثیر ظاہر کرتی ہے۔ دیہات سے شہر کی طرف میلان تہذیبوں کی خصوصیت ہے مگر کوئی جاندار طرصار زبان شہریت کے حصار کی خاطر، فطرت کی گود اور کھلے آسمان اور دھرتی کے حسن اور اس سے بے نیاز نہیں ہوتی متروکات کی تحریک تہذیب کے محدود تصور کی غماز بنتی۔ مگر زبان کی تراش خراش اور لفظ کے جدلیاتی استعمال پر قدرت یعنی لفظ پر فتح: زبان کے سرمائے کی خصوصیت ہے۔ اس سرمائے میں انسانی تجربات کی رنگارنگی ان کے سوز و ساز کی گرمی اور مستی، اور ان میں فرد، سماج اور فطرت کی ہم آہنگی، سب کا بھرپور عکس ملتا ہے۔

ہماری کلاسیکی روایت تخیل کی مدد سے ان خوابوں کے رنگ محل تعمیر کرنے کی روایت تھی جن سے حقیقت کی توسیع ہوتی ہے، مغربی روایت مجموعی طور پر حقیقت پسندی کی روایت تھی ہاں رومانی دور کی بات دوسری ہے۔ تخیل کی ظالم کاری کلاسیکی ادب میں زیادہ تھی مگر حقایق کی جھلک اچھے شاعروں کے یہاں برابر ملتی ہے۔ اسے نوآبادیاتی طرز فکر سے متاثر آبادوں نے نظر انداز کیا۔ نقال کا نظریہ اور حقیقت پسندی کا نظریہ، دونوں ادبی نظریے ہیں اور ان دونوں کے دائرہ اثر اور وسعت کا رکو تسلیم کرنا چاہیے۔ مگر تخلیق میں جس طرح زندگی کے تجربے کی نئی تنظیم ہوتی ہے اس کے لیے نقالی، حقیقت پسندی اور علامتیت تینوں سے کام لیا جاسکتا ہے۔ ان میں سے



کسی کو اعلیٰ اور کسی کو ادنیٰ سمجھنے کی ضرورت نہیں ان کے امکانات کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ مغرب کے ادب کا بڑا حصہ نقالی سے حقیقت پسندی تک سفر اور پھر علامت نگاری کی طرف میلان سے عبارت ہے۔ عالمی اثرات کے تحت اردو ادب پر ان سب میلانات کا اثر لازمی ہے اس لیے نقالی کے نظریے پر اصرار یا حقیقت پسندی کو ہی ادب سمجھنا یا علامت نگاری کو ہی ادب ماننا انتہا پسندی ہے۔ جس طرح حسن ہزار شیوہ ہے اسی طرح حسن کاری بھی ہزار داستان ہے۔ نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ فیشن یا فارمولے، یا فرسودہ پیرائے، یا انوکھے پن کے شوق میں انحراف، ان سب کو پہچانے۔ شاعر یا ادیب اپنا وزن رکھتا ہے یا نہیں وہ انسانی رشتوں اور انسانی تجربوں کی رنگارنگی، بوقلمونی، تہ داری اور طرصداری سے واقف ہے یا نہیں۔ یہی اس کی پہچان ہے۔ نقاد کا کام اسی صنویت کو پرکھنا ہے۔

ہماری کلاسیکی تنقید میں لفظ کے استعمال پر زور صحیح تھا۔ خرابی یہ تھی کہ لفظ کے سلسلے میں اس کا نظریہ جامع نہ تھا مگر نظیر جیسے شاعروں نے شایستگی کے بجائے شکن پر زور دیا اور اس طرح اس تہذیبی تصور کا رشتہ دھرتی سے جوڑ کر احسان کیا۔ شایستگی کی کمی کی قیمت انہوں نے ادا کی اس لیے ان کا شمار بڑے شعرا میں تو ہو گا، مگر تیر و تودا کی بڑائی تک وہ نہیں پہنچ سکے اور نہ انیس، غالب اور اقبال کی بڑائی تک۔ یہاں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ بڑائی کئی قسم کی ہوتی ہے جس طرح عددی کئی قسم کی ہوتی ہے۔ نظریوں میں اسیر نقادان عددیوں، EXCELLENCES، یا عظمتوں سے انکار کر دیتے ہیں۔ ایک زمانے میں مغرب میں سینٹ میری جیسے ادبی تورخ درجہ بندی اس طرح کرتے تھے کہ شیکسپیر سب سے بڑا ہے اور اس کے بعد ملٹن۔ اب ادبی تنقید اس قسم کی درجہ بندی سے بہت آگے نکل گئی ہے۔ ایسے شعرا بھی ہیں جیسے غالب جو زندگی کی کثرت کے تماشائی ہیں۔ ان کے یہاں ایک نظریہ زندگی نہیں ہے۔ زندگی اسے سارے نشیب و فراز، وسعت اور گیرائی کے ساتھ ملتی ہے اور ایسے شعرا بھی جیسے اقبال جن کا ایک نظریہ ادب ہے۔ جو زندگی کی کثرت میں ایک وحدت دیکھتے ہیں۔ ان میں کون بڑا ہے کون چھوٹا، یہ بحث غلط ہے۔ دونوں کی بڑائی اپنی جگہ مسلم ہے جس طرح شیکسپیر کی بڑائی کے ساتھ دانٹے کی بڑائی بھی مسلم ہے۔

اس لیے نقاد کو ”چاہیے“ کہہ چکے نہیں دوڑنا چاہیے ”ہے“ کو دیکھنا چاہیے۔ ہاں اس کا چاہیے کا ایک تصور ضرور ہونا چاہیے جس کی مدد سے وہ بے کو پہچانے گا۔

سماجی تنقید یا مارکسی تنقید ہو یا ترقی پسند تنقید، یا پھر نفسیاتی اور اسطوری تنقید ہو یا مستی

تنقید ان میں سے کوئی تنقید خود مکتفی نہیں ہے۔ ادب سماج سے متاثر ضرور ہوتا ہے مگر سماج کو متاثر بھی کرتا ہے۔ ہر ادب پارہ ایک فرد کا کارنامہ ہے۔ اور ہر بالغ نظر اور بیدار مغز اور باشعور ادیب اپنے زمانے کی پیداوار ہوتے ہوئے صرف اپنے زمانے کا نہیں ہوتا۔ وہ ماضی کا امین حال کا نقش گراور مستقبل کا نقیب بھی ہوتا ہے۔ سماجی تنقید زور دیتی ہے سماج کی تصویر پر، اشتراکی حقیقت نگاری پر، طبقاتی کشمکش پر۔ اسے ادیب کی حسن کاری سے نہیں، اس کے جادو سے نہیں۔ اس کی بصیرت سے نہیں، اس کے وزن سے نہیں اس کے سماجی چوکھٹے سے سروکار ہوتا ہے۔ وہ سرمایہ دار طبقے سے ہمدردی رکھتا ہے یا محنت کش طبقے سے۔ وہ انقلاب کی طرف مایل کرتا ہے یا نہیں۔ اشتراکی حقیقت نگاری کے علمبردار نقادوں میں لینن کی اہمیت گور کی سے زیادہ ہے۔ مارکسی تنقید میں جمالیات پر سب سے زیادہ توجہ ہنگری کے لوکاچ نے کی ہے مگر سوویت یونین میں وہ REVISIONIST کہا جاتا ہے۔ ادبی تنقید کسی فکری دبستان سے ضرور متاثر ہوگی اس لیے تاریخی مادیت کے فلسفے کی اہمیت تہذیب اور سماج میں تبدیلیوں کو سمجھنے کے لیے رہے گی اور اس کی وساطت سے ادب میں بھی مگر ادبیت کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے یہ تنقیدی دبستان بہت معاون نہیں ہو سکتا۔ اس کام میں ہیئت پر توجہ کرنے سے مدد مل سکتی ہے مگر ہیئت پرستی سے نہیں۔ جمالیات سے مدد مل سکتی ہے مگر جمال پرستی یا فن برائے فن سے نہیں۔ اور اس طور سازی سے بھی صرف ایک حد تک۔ ہاں زیادہ مدد زبان کے علم، ادبی اسالیب پر نظر اور ادبی طریقہ کار کے عرفان سے ملے گی۔ زبان کے علم کے لیے تہذیب کے جامع تصور کی ضرورت ہوگی۔ پھر اس زبان کے خطے، اس کی فضا اور دوسری زبانوں سے اس کے رشتے کو سمجھنا ہوگا۔ یعنی تاریخ اور لسانیات کو مگر تاریخ اور لسانیات کی خاطر نہیں۔ ادب کے جادو اس کے گنہیمہ معنی کے طلسم کی خاطر اس کے حسن کاری کے آداب کی خاطر، اس کے ہمیں اپنی زندگی کی کاروباری مصروفیات سے بلند کر کے زندگی کی بلندی، اور تہداری اور انسانیت کی حیوان سے مسلسل جنگ کے شعور کی خاطر، سستی سیاست کی وقتی مصلحتوں سے آزاد کر کے حقیقی سیاست یعنی زندگی کے آداب کو سمجھنے کی خاطر۔ اس طرح فن برائے فن اور جمال پرستی کی انتہا پسندی سے دامن بچا کر حسن اور حسن کاری کے بدلے ہوتے سانچوں کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ ہم فلسفے میں یہ یا وہ کی منزل سے بہت آگے نکل گئے ہیں ادب میں بھی سیاہ اور سفید کے خالے نہیں ہوتے، ادب اور غیر ادب کے خالے ہوتے ہیں۔ ادب میں اومرو لڑائی کے قانون مذہبی قوانین کی طرح نہیں



ہوتے۔ ادب میں کسی بھولی ہوئی روایت سے بھی کام لیا جاسکتا ہے اور مانوس روش کے حسن کے بجائے تازہ کاری کے حسن کے ذریعہ سے جاندار اور محسوس خیال سے مملو تصویریں پیش کی جاسکتی ہیں۔

بچنے کا مقصد یہ ہے کہ مرکزی نقطے اور دائرے میں فرق کرنا چاہیے۔ تنقید کا کام ایک عرصے تک نئے نئے دائرے بنانے کا رہا ہے صرف اردو زبان میں نہیں ہر زبان میں اسے مرکزی نقطے پر زور دینا ہے۔ ہاں دائرے کا ایک شور بھی رکھنا ہے۔ اردو تنقید بڑی حد تک عمومیت کا شکار رہی ہے۔ کلیم الدین کے نوآبادیاتی طرز فکر سے میں اتفاق نہیں کرتا۔ لیکن ان کی کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہوں یعنی عملی تنقید کو۔ یہ عملی تنقید مغرب میں ادب کے معیاروں کے مطابق ہمارے ادب کو پرکھنے کی کوشش نہ کرے گی، بلکہ گروہ بندی یا علاقائی پاسداری یا شخصی وفاداری سے بلند ہو کر ادبی معیاروں پر اصرار کرے گی۔ زبان کو پرکھنے کے سلیقے اور لفظ کے استعمال پر توجہ کرے گی۔ فارم کی ضروریات پر نظر رکھے گی مگر فارم کے تصور میں لچک برتے گی۔ یہ شاعری کے ہیمنوں سے شرکونا پنے کی کوشش نہ کرے گی۔ نثر کے ہیمنوں کو سمجھے اور برتے گی۔ مگر نثر کی تنقید ابھی کمزور ہے۔ فکشن یعنی ناول اور افسانے کی تنقید ابھی ابتدائی منزل میں ہے ہماری ادبی تنقید شاعری پر زیادہ توجہ کرتی ہے اور ابھی تک نثر کی اپنی تنظیم، تعمیر اور ترتیب پر دھیان نہیں دے سکی۔ سچی بات یہ ہے کہ آج بھی ہم ادب کی قدر کرتے ہیں مگر اس کو دیکھنے اور پرکھنے کے لیے جو عینکیں استعمال کرتے ہیں وہ ادب کی نہیں اور نہ ادب کے سب اصناف کی ہیں۔ ہم نے وکیل تو بہت پیدا کیے ہیں مگر پارکھ کم۔ مبلغ بہت اور مبصر کم۔ نقاد صرف بت پرست یا بت شکن نہیں ہوتا۔ ہاں بت پرستی کی لے بڑھ جائے تو اسے بت شکنی بھی کرنی پڑتی ہے۔ تنقید گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں، نہ صرف پھولوں کے رنگ و بو پر وجد کرنا ہے۔ نقد تماشاخانے گلشن کرتا ہے اور پھولوں کے ساتھ کانٹوں کا بھی احساس رکھتا ہے۔ اسے ذوق نظر اور ذوق جمال عام کرتا ہے۔ اسے فن کار سے نہیں فن سے وفاداری برتنا ہے۔ وہ فن کے بعض آداب کو ترجیح دے سکتا ہے مگر اس کی نظر پر اسے اور نئے سمجھی آداب پر ہونی چاہیے۔ یہ کام مشکل ہے مگر کرنے کا ہے۔ ابھی ناخن پر گرہ نیم باز کا قرص ہے۔

اس مختصر مضمون میں مثالوں کی کمی ہے۔ یہاں صرف اشارے ہیں۔ اکبر نے فرمایا ہے۔

تفصیل نہ پوچھ، ہیں اشارے کافی  
یو نہی یہ کہانیاں کہی جاتی ہیں

اب تنقید کی زبان کے متعلق ایک بات کہنا میں ضروری سمجھتا ہوں۔ یہ پُر مغز، مدلل اور مرتب ہونی چاہیے مگر اس کے ساتھ شگفتہ بھی۔ تنقید ہر حال کسی علم کا ہدایت نامہ نہیں ہے۔ یہ ادب کی ایک شاخ ہے اور اس کے لیے بات کو واضح کرنے کے علاوہ دل میں اُتارنے کی صلاحیت بھی ضروری ہے شاعرانہ نثر اور شگفتہ نثر میں فرق ہے۔ ایلٹ کی تنقید پڑھیے تو میری بات کی اہمیت واضح ہو جائے گی۔

ڈاکٹر جانسن کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ فن کے ایک اسلوب یعنی کلاسیک اسلوب کا بڑا اچھا نقاد ہے۔ ایسے نقادوں کی بھی ضرورت رہے گی مگر آج کے نقاد کو روایت کے عرفان کے ساتھ تجربوں سے ہمدردی بھی ہونی چاہیے۔ ہمارے بعض نقاد ہر تجربے کو خلاصہ کائنات سمجھ لیتے ہیں وہ اپنے دور کے ادب کے دائرے سے نکلتے ہی نہیں۔ شاید اقبال کا یہ شعر ان کو سنا یا جاسکتا ہے۔

خودی میں ڈبیتے ہیں، پھر ابھر بھی آتے ہیں  
مگر یہ حوصلہ، مرد، بیچ کارہ نہیں

ادبی تنقید کا کام فن کار کے ساتھ ذہنی سفر سے شروع ہوتا ہے مگر معیاروں کے تعین اور قدروں کی تلاش میں اسے فن کار سے آگے بھی جانا ہوتا ہے اور آگے کے معنی اپنی پسند کے نہیں بلکہ اپنی ساری روایت اور تجربوں کی ساری کائنات کے عرفان کے ہیں۔ ادبی نقاد کے لیے علوم کی آگہی ضروری ہے مگر اس سے وہ کام ادبی بصیرت عام کرنے کا لیتا ہے۔ ہماری مشکل یہ ہے کہ ہم نام حسن کا لیتے ہیں مگر بات زیادہ تر زیورات کی کرتے ہیں۔



# غزل کا فن

غزل کے سلسلے میں پہلے اپنے دو شعر پڑھنے کی اجازت چاہتا ہوں :  
غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی ہے  
ہماری بات بھی ہے اور تمہاری بات بھی ہے

سرور اس کے اشعارے داستانوں پر بھی بھاری ہیں  
غزل میں جو ہر راہ سب فن کی آزمائش ہے

یعنی غزل میں ذاتی واردات کا بیان تو ہے ہی اس کے ساتھ کائنات بھی ذات کے حوالے سے  
موجود ہے۔ اس کے علاوہ غزل کا آرٹ اشاروں کا آرٹ ہے اور یہ اشارے بڑی بڑی  
داستانوں کو اپنے اندر سموئے ہوتے ہیں۔

غزل کی بے پناہ مقبولیت کی وجہ سے کچھ لوگ اس حقیقت سے چشم پوشی کرنے لگے  
ہیں کہ غزل ساری شاعری نہیں ہے اور نہ غزل کو ساری شاعری کی آبرو کہہ کر دل خوش کر لینا  
مناسب ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ غزل ہماری شاعری کی ایک اہم اور قابل قدر صنف ہے اور  
ہر دور میں زندگی کے حقائق کی عکاسی اپنے مخصوص انداز اور اسلوب میں کرتی رہی ہے۔ اسی  
اسلوب کو تغزل کہا گیا ہے۔

غزل فن یا آرٹ ہے بھی یا نہیں، اس پہلو پر بھی بحث ہوتی ہے۔ حالی تو صنف غزل  
کے خلاف ہرگز نہیں تھے۔ وہ غزل میں اصطلاح چاہتے تھے اور یہ اصطلاح غزل کے موضوعات  
کے دائرے میں تھی۔ غزل کی ساخت اور ہئیت پر انھیں کوئی اعتراض نہیں تھا مگر غزل کی

ہمیت اور ساخت پر وحید الدین سلیم، عظمت اللہ خاں، جوش ملیح آبادی اور کلیم الدین احمد کے اعتراضات بنیادی ہیں۔ ان لوگوں کا اعتراض غزل کی ریزہ خیالی اور ریزہ کاری پر ہے۔ ان کے نزدیک ہر فن پارے میں مضمون کا تسلسل ضروری ہے اور ابتداء و وسط اور تکمیل کا احساس بھی۔ غزل چوں کہ منفرد اشعار کا ایک گلدستہ ہے اور اس کے فارم میں بھی ربط و تسلسل کی شرط نہیں ہے۔ اس لیے ان حضرات کے نزدیک غزل بے وقت کی راگنی ہے یا بقول کلیم الدین احمد نیم وحشیانہ شاعری۔ عظمت اللہ خاں نے تو یہاں تک کہ دیا تھا کہ اردو شاعری کی ترقی صرف اس صورت میں ہو سکتی ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف ماردی جائے۔ اس کے جواب میں ابوللیث صدیقی اور دوسرے حضرات نے غزل کے اشعار میں تسلسل تلاش کرنے کی سعی کی تھی۔ اس سلسلے میں عابد حسن قادری کا رقیہ زیادہ دیانت داری پر مبنی تھا انھوں نے کہا تھا کہ غزل کے اشعار میں تسلسل قطعی ضروری نہیں ہے۔ غزل میں وحدت خیال کا سوال ہی نہیں ہے ہاں وحدت تاثر ہو سکتی ہے اور نہیں بھی۔ غزل کے مایوں نے فن کے فطری نظریے سے متاثر ہو کر ہائیکو سے اس کا قرب دریافت کیا مگر ہائیکو میں دو مختلف تصویریں بالآخر ایک تیسرے نقش کے ذریعہ سے ایک مجموعی تاثر پیش کرتی ہیں۔ غزل کے سلسلے میں یہ بات تسلیم کر لینی چاہیے کہ مغربی نظریہ فن کے مطابق یہ فن پارہ ہو یا نہ ہو، مشرقی نظریہ فن کے مطابق یہ بھی فن کا ایک دوپہا اور اس میں بحر، قافیہ اور ردیف کے ذریعہ سے ذہن کی ایک خاص رو، کیفیات کے ایک خاص آہنگ، جذبات کی ایک خاص لے، ایک مخصوص فضا کی آئینہ بندی کی جاتی ہے۔ بحر ایک بساط عطا کرتی ہے۔ قافیہ اس بساط کی سطح پر تکرار اور توقع کے اصول کو ملحوظ رکھتے ہوئے ذہن کو ایک روشنی اور روح کو ایک بالیدگی عطا کرتا ہے اور ردیف حالت یا زمانے یا شرط کے ذریعہ سے اسے جستی اور چابکدستی عطا کرتی ہے۔ پہلے اس پر غور کیجیے کہ غزل میں مطلع کیوں ہوتا ہے یعنی شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیہ کا استعمال کیوں ضروری ہے۔ میسر کی مشہور غزل کے مطلع کو ذہن میں رکھیے۔

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوانے کام کیا

دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

اگر غزل مطلع سے شروع نہ ہو تو سننے والے یا پڑھنے والے کے ذہن کی تربیت ان خطوط پر نہیں ہو سکتی جو غزل کا خاصہ ہیں۔ اس لیے قدامت نے غزل کے لیے مطلع کی شرط لگائی ہے۔ خواہ یہ کمزور ہی کیوں ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگرچہ بہت سے اساتذہ نے کئی مطالعوں



کی غزل کہی ہے مگر یہ قطعی ضروری نہیں ہے کیوں کہ پہلے مطلع کے بعد وہ صوتی نظام اور وہ موسیقی جو غزل کے ساتھ مخصوص ہے سننے والے یا پڑھنے والے کے ذہن میں بس جاتی ہے اس کے بعد دوسرے مصرعے کا قافیہ اس رو کو آگے بڑھانے کے لیے کافی ہے۔ وحید الدین سلیم اور دوسرے نقادوں نے اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ غزل کا شاعر قافیہ کا غلام ہوتا ہے۔ وہ خیال کے مطابق قافیہ نہیں لاتا بلکہ قافیہ کے مطابق خیال لاتا ہے۔ یہ بات بھی جزوی صداقت رکھتی ہے۔ بات یہ ہے کہ اساتذہ کی غزل زیادہ طویل نہیں ہوتی پھر اردو میں عربی کی طرح قوافی کافی تعداد میں مل جاتے ہیں اس لیے اچھا شاعر ہر قافیہ نظم نہیں کرتا بلکہ اپنے خیال کے مطابق قافیہ کا انتخاب کرتا ہے۔ اسیر لکھنوی کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ ہر قافیہ نظم کرنے کی کوشش کرتے تھے اور وجہ یہ دیتے تھے کہ شاید کسی وقت سند کی ضرورت پڑ جائے۔ یہ نعت نویسی کے لیے مفید ہو تو ہوشاعری کے لیے قطعی ضروری ہے۔ چنانچہ قافیہ غزل کے فن میں بحر کے بعد مرکزی اہمیت رکھتا ہے مگر ہر قافیہ نظم کرنا غزل کے آداب کے منافی ہے۔

جہاں تک ردیف کا تعلق ہے، ردیف تین یا چار لفظوں سے زیادہ پر مشتمل نہیں ہونی چاہیے۔ شاہ نصیر کی غزلوں کو اسی لیے غزل کی شریعت میں کوئی اچھی جگہ نہیں دی گئی۔ بعض جدید شعرا کے یہاں لمبی ردیفیں، مثلاً "نیر نیازی کے یہاں" تو میں نے دیکھا، یا جاں نثار کے یہاں "ہم نہ کہتے تھے" فصاحت و بند کی لحاظ سے گوارا نہیں مگر ردیف کو آدھے یا پونے مصرعے تک پھیلاتا نہیں چاہیے۔

کہا جاتا ہے کہ روشنی کی رفتار ہوا بھی ہوتی ہے اور حبست کی صورت میں بھی۔ غزل اس دوسری صورت کو اختیار کرتی ہے۔ فراق نے جب غزل کو انتہاؤں کا سلسلہ کہا تھا تو اسی معنی میں۔ اور اس سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ غزل کے سب اشعار یکساں معیار کے یا یکساں بلند نہیں ہوتے۔ اچھی غزلوں کا انتخاب اور چیز ہے اور غزل کے منتخب اشعار کا معاملہ دوسرا ہے۔ میر جیسے خدا سے سخن کی غزلوں میں بھی بلند و پست کے نمونے ملیں گے۔ اس کی نفسیاتی توجہ یہ کی جاسکتی ہے کہ بجلی جو کچھ وقفے سے چمکتی ہے زیادہ متاثر کرتی ہے۔ بھرتی کے اشعار غزل کے فن میں جاتے ہیں۔ ان سے ہو کر ہی حالی کے الفاظ میں "حیرت ناک جلوؤں" پر نظر پڑتی ہے۔ غزل بہر حال زنجی غزال کی آہ یا تیر نیم کش یا محبوب سے باش کرنے کا نام ہے یعنی "عشق" اور غنائی شاعری ہے۔ لیکن یہ عشق حقیقی بھی ہو سکتا ہے اور مجازی بھی۔ خدا سے بھی

محبوب سے بھی، کسی عقیدے یا کسی مسلک سے بھی یعنی مسئلہ نظائے کا نہیں نظر کا ہے۔ حسن کی مصوری بذات خود اہم نہیں، عاشق کے جذبے کی گرمی، سوز و گداز، کیفیت اور لطافت اہم ہے۔ غزل میں معاملہ بندی کو اہمیت دی گئی ہے اور جرات اور مومن کی معاملہ بندی کو سراہا بھی گیا ہے۔ مگر ہمیں میر کی یہ بات یاد رکھنی چاہیے جو انھوں نے جرات سے کہی تھی کہ "میاں! تم شعر کہنا کیا جانو۔ اپنی چو پا چائی کہ لیا کرو۔" غزل میں معاملات کا کھلا کھلا بیان مستحسن نہیں یہاں جنس اک شعلہ نہیں جنس کی آئینہ کافی ہے اور وہ بھی رمز و ایما کے سہارے۔ اس لیے غالب کا یہ شعر غزل کا شعر ہے۔

اسد بند قہارے یار ہے فردوس کا غنچہ

اگر وہاں ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے

اور یہ شعر اگرچہ مشہور ہے مگر غزل کا اچھا شعر نہیں، اسی لیے لوگ صرف دوسرا مصرعہ پڑھتے ہیں۔

آنکھیں دکھلاتے ہو، جو بن تو دکھاؤ صاحب

وہ الگ باندھ کے رکھا ہے جمال اچھا ہے

غزل اگرچہ مسلسل اشعار کا مجموعہ نہیں، متفرق اشعار کا گلدستہ ہے مگر قدام کے یہاں اکثر قطعہ بند اشعار ملتے ہیں۔ میر اور غالب کے یہاں ایسی قطعہ بند غزلوں کی تعداد خاصی ہے۔

اساتذہ کے یہاں اگرچہ دو غزلے بلکہ سہ غزلے بھی ملتے ہیں مگر طویل غزلیں کم ہیں۔ یہ اس کا ثبوت ہے کہ طویل غزل مستحسن نہیں کیوں کہ ان میں قافیہ بیانی زیادہ ہو جاتی ہے معنی آفرینی کی گنجائش کم ہی نکل پاتی ہے۔

ایک مثالی غزل میں مطلع کے ساتھ مقطع بھی ضروری ہے اور یہاں شاعر کو بڑی آزادی ہے۔ اس میں شاعر تعلق بھی کر سکتا ہے اپنے حالات بھی بیان کر سکتا ہے اور کوئی خاص واقعہ بھی نظم کر سکتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

ریختے کے تھیں استاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں

مجھ کا ثواب نذر کروں گا حضور کی



کوئی پھینٹا پڑے تو داغ کھکتے چلے جائیں  
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

قآنی دکن میں آکے یہ عقدہ کھلا کہ مسم  
ہندوستان میں رہتے ہیں ہندوستان سے دور

روز ہو جاتی ہے رویا میں زیارت حسرت  
آستان شہ رزاق ہے زنداں کے قریب

اردو غزل پر فارسی کا اثر بہت گہرا ہے۔ مگر یہ فارسی کا چہرہ نہیں یہ ہندستانی ہتذیب کا  
ایک جلوۂ صدر رنگ ہے۔ چنانچہ اس میں لوک گیتوں کی روایت، ہندستان کے موسم تہوار، رسم و رواج،  
مجلسی اور تمدنی زندگی کے کتنے ہی نقوش محفوظ ہو گئے ہیں۔ یہ اشعار دیکھیے :

لیٹ جاتے ہیں وہ بجلی کے ڈر سے  
اپنی یہ گھٹا دودن تو بر سے

باغباں کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی  
بھیجتا ہیں ایک کسن کے لیے

عجب عالم ہے موج برق کے پہلو میں بادل کا  
تری الٹی ہوئی سی آستیں معلوم ہوتی ہے

ننگ محفل مرا زندہ، مرادہ بھاری  
کون اٹھاتا ہے مجھے، کون بٹھاتا ہے مجھے

نئے میدان کماں میں ہے، نہ میاں دکیں میں  
گوشتے میں قفس کے تجھے آرام بہت ہے

غزل میں ساحل، طوفان، بھنور، قفس، آشیاں، رند محتسب، صیاد کے تلامذوں پر بہت سے اعتراضات کیے گئے ہیں۔ خواجہ منظور حسین نے اپنی کتاب اردو غزل کا خارجی روپ بہر روپ میں واضح کیا ہے کہ ہماری سماجی اور سیاسی زندگی کے ہر موڑ اور ہر کروٹ کی تصویر ان تلامذات میں بھی مل جاتی ہے۔ فیض کی غزل میں زیادہ تر تلامذات، اشارات اور رموز پرانے ہیں مگر ان کے نئے مفہامیں ذہن فوراً قبول کر لیتا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دراصل رموز ایما اور علایم کبھی پرانے نہیں ہوتے۔ ہاں ان کے استعمال میں کاریگری یا صناعی کے بجائے جذبے یا کیفیت کی کار فرمائی ہونی چاہیے۔ حالی نے مقدمے میں یہ صحیح مشورہ دیا تھا کہ اساتذہ کے کلام پر نظر ہونی چاہیے اور فیض نے اپنی تنقیدوں میں جایا اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انھوں نے سودا اور دوسرے اساتذہ سے فن کے کتنے اسرار و رموز سیکھے۔

غزل کا فن روانی اور شیرینی چاہتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ شاعر ذوق کی طرح صرف سوتے ہوئے استعاروں یا عماروں پر تکیہ کرے نسخہ جمیدی کے غالب نے اس لیے ذوق کی پچاسایتی شاعری سے روگردانی کی اور فکر کی جولانی کے لیے فارسی تراکیب کا سہارا لیا تاکہ وہ اپنے آئینے کو مانچنے اور معنی کی صورت دکھانے کے لیے دیوان غالب تک پہنچ سکے۔ اقبال کو بھی یہی کرنا پڑا لیکن اہم بات یہ ہے کہ غالب کی طرح اقبال نے بھی غزل کو گنجینہ معنی کا طلسم بنایا۔ اقبال نے اگرچہ یہ کہا کہ غزل کی نہ کوئی زبان ہے نہ وہ زبان سے باخبر ہیں مگر انھوں نے غزل کے سارے آداب برتے۔ ہاں ان کا ایک اضافہ قابل ذکر ہے ان کے یہاں بال جبریل سے غیر مردت غزلوں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے یہاں تک کہ ارمغان حجاز کے اردو جھتے ہیں جو غزلیں ہیں وہ سب کی سب غیر مردت ہیں۔

غزل اردو کے سبھی شعراء نے لکھی، مگر جنھوں نے صرف غزل لکھی انھیں یک فنا کہا گیا۔ اردو غزل میں اہم نام ولی، میر، مصحفی، آتش، غالب، مومن، دماغ، اقبال، حسرت، فانی، یگانہ، اصغر، جگر، فراق، فیض، ناصر کاظمی کے ہیں۔ اس فہرست میں اضافہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

غزل میں تقوف، فلسفہ، اخلاق، سیاست سبھی سے کام لیا گیا ہے جو ممتاز صوفی تھے ان کا متصوفانہ کلام اکثر غزل کی لطافت نہیں رکھتا لیکن آتش اور غالب باقاعدہ صوفی نہ تھے مگر صوفیانہ کیفیات کا بیان ان کے یہاں شاعری اس لیے بن گیا کہ وہ بڑے شاعر تھے۔ ناسخ اخلاق نظم کرتے ہیں۔ استاد فن ہیں مگر غزل کے اچھے شاعر نہیں۔ حالی کی جدید غزلیں ان کی قدیم غزلوں سے کمزور ہیں۔ فیض کی غزل میں سیاسی، مضامین کی فراوانی ہے مگر انھوں نے غزل کے آداب کو برتا ہے اس لیے ان کی اہمیت مسلم ہے۔ اقبال کی وہ غزلیں جو بال جبریل اور ضرب کلیم میں ملتی ہیں،



اکثر غزل کی زبان اور غزل کے انداز بیان کے مطابق ہیں مگر کہیں کہیں فلسفہ زیادہ ہے اور شعریت کم۔ اقبال کو اپنا پیام کچھ زیادہ ہی عزیز تھا۔

غزل کہنا بہت آسان ہے اور بہت مشکل بھی۔ میرے نزدیک مشاعروں کی مقررہ طرحوں سے غزل کو فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔ فائدہ تو یہ ہوا کہ قید کی حد میں آزادی کی حد بڑھانے کا رواج ہوا اور نقصان یہ کہ غزلیں صرف ذاتی واردات نہ رہیں مجلس آداب و اسالیب کی آئینہ دار بھی ہو گئیں۔ اس لیے جدید غزل میں طرحی غزلوں کی ایک اچھا میلان ہے۔ ہاں اساتذہ کی زمینوں میں غزلیں برابر بھی جائیں گی۔

غزل بہر حال اپنی ہیئت کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔ اس لیے آزاد غزل جیسے تجربوں کا کوئی جواز نہیں۔ اس کی زبان میں جو خاموش تبدیلی ہوئی ہے وہ اس کا ثبوت ہے کہ وہ ہر دور کی حسیت اور مزاج کی عکاسی کر سکتی ہے مگر یہ ہے اشارے کا آرٹ۔ غزل وہ نگار خانہ ہے جو MINIATURE PAINTING سے آراستہ ہے۔ آج ہندستان کی دوسری زبانوں میں غزل کی مقبولیت کی وجہ سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ غزل میں سب کچھ ہے۔ آج کا دور کسی منظم فلسفے، کسی مرتب فکر کے ریاض کے بجائے فوری کیفیات کے بیان کو ترجیح دیتا ہے کیوں کہ یہ شعور کی رو کا زیادہ خوگر ہو گیا ہے۔ یہ اپنی جگہ درست ہے مگر صراحت، وضاحت، ربط و تسلسل کی اہمیت اپنی جگہ ہے اس لیے غزل اپنے طور پر زندگی کی واردات اور کیفیات پیش کرتی رہے گی۔ اس کی زبان میں خاموش تبدیلی ہوتی رہے گی مگر اس کی ایمانی صلاحیت اور دروں بینی کی خصوصیت باقی رہے گی۔ ہاں اس کا تغزل نظم پر بھی اثر کرتا رہے گا۔ سوچنے کی بات ہے کہ جدید فارسی میں غزل کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ وہاں ماضی سے رشتہ کٹ گیا یہ رشتہ باقی رہنا چاہیے، مگر فن کے صرف اسی اسلوب اور اسی روپ کو خلاصہ کائنات نہیں سمجھنا چاہیے۔ شیوہ بتاؤں کی طرح فن کے بھی بہت سے درپے ہیں۔ ہاں غزل کا درپہ اب بھی حیات و کائنات کے اُن گنت جلوے دکھا سکتا ہے۔

چند اور باتوں کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ غزل کی زبان کا غزل کے فن سے گہرا تعلق ہے۔ اس زبان میں روانی، شیرینی، بے ساختگی (جو خلاصے ریاض کا ثمرہ ہو سکتی ہے) ضروری ہے۔ موصوع کی رعایت سے الفاظ کا انتخاب ہوتا ہے لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ غزل میں عجی لے کی اہمیت نغمہ ہندی سے زیادہ ہے۔ یعنی اچھی غزل وہ ہے جس میں ہندی الفاظ زیادہ ہوں فارسی تراکیب کی گنجائش بھی ہے، مگر اسی حد تک جس حد تک میر نے اپنے کلام میں یا غالب نے دیوان غالب میں

(نہ کہ نسخہ حمید یہ والے اشعار میں) استعمال کی ہیں۔ اس معاملے میں اقبال کے اجتہاد کو تسلیم کرتے ہوئے بھی، انھیں سند نہیں سمجھنا چاہیے۔ اسی طرح آرزو لکھنوی کی غزلیں، غزل کا اچھا نمونہ ہیں مگر فارسی اصنافوں کو ترک کرنا، یا ہندی الفاظ سے پرہیز کرنا دونوں انتہا پسندی کی مثالیں ہیں۔ یہاں میر کے اس شعر پر غور کیجیے :

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلہ پُر پیچ و تاب  
شمعِ تنگ تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

پہلے مصرعے کا تقریباً نصف جہتہ بجز یک شعلہ پُر پیچ و تاب، دوسرے مصرعے کی سادگی اور روانی کی وجہ سے کھٹکتا ہی نہیں۔ میر سوز نے فارسی تراکیب سے اجتناب کیا، میر نے انھیں سلیقے سے برتا، آرزو نے فارسی تراکیب سے احتراز کیا۔ یگانہ نے حسب موقع ان سے کام لیا۔ یہی بات دونوں کی شاعری کا درجہ متعین کرنے میں معاون ہے۔

اساتذہ کے یہاں دیوان کی حروفِ بہتجی کے اعتبار سے ترتیب شاعرانہ لحاظ سے قابلِ قدر نہیں۔ اس لیے دورِ حاضر میں اس کی پابندی ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ کلام کی تاریخی ترتیب سے بہر حال شاعر کے فن کا ارتقا تو ظاہر ہوتا ہے۔ وہ غزلیں جن کے آخر میں کوئی مصوٰتا ہے ایک گونج پیدا کرتی ہیں اور ذہن دیر تک ان اصوات کے مزے لیتا ہے۔ ضروری ہے کہ غزل گائی جاسکے۔ یہ بہر حال میں غنائی شاعری ہے، گو اس صنعت میں ہر موضوع پر غزل کے آداب کے مطابق اظہارِ خیال ہو سکتا ہے اس کا کنڈیاں درو بست، اس کا ایہام اس کی پہلوداری اس کی فو بیاں ہیں خامیاں نہیں۔ سیما بنے غلط نہیں کہا ہے۔

کہانی میری روداد جہاں معلوم ہوتی ہے  
جو سنتا ہے اُسی کی داستان معلوم ہوتی ہے



# ہماری مشترک تہذیب اور اردو غزل

ہماری مشترک تہذیب، اس بڑے صغیر میں، جنوبی ایشیا، جنوبی مشرقی ایشیا اور مغربی اور وسطی ایشیا کی تہذیبوں کے اختلاط سے عبارت ہے۔ اس کی تشکیل میں ہندوستان کے قدیم باشندوں، دراوڑوں، آریا، یونانیوں، وسط ایشیا کے غارت گر قافلوں اور جنوبی ساحل مغربی ساحل اور شمال مغرب سے مسلمانوں کی آمد کا اثر اور تغوذ کا اثر فرما ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ ہندوستان کی پوری تاریخ کی وارث ہے اور قدیم ہندوستان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے، ہندوستان کی تاریخ کے ارتقاء، ہندوستانی مزاج کے رچاؤ اور اس کی جذب و انجذاب کی صلاحیت پر اصرار کرتی ہے۔ یہ ہمارے ازمینہ وسطی کو بھونایا نظر انداز کرنا، یا حرف غلط کی طرح مٹانا نہیں چاہتی، اس کی امین اور آئینہ دار ہے اور یہ مغربی تہذیب کو بھی، مارکس کے الفاظ میں، تاریخ کا ایک آلہ سمجھتے ہوئے، اس سے متاثر ہے اور اس کے لیے اپنی آغوش وار رکھتی ہے۔ یہ مشترک تہذیب تصوف کے ایک زریں اصول کے مطابق وحدت اور کثرت دونوں پر نہ صرف نظر رکھتی ہے بلکہ ان پر اصرار بھی کرتی ہے۔ یعنی ایک بنیادی وحدت اور اس وحدت میں ایک رنگارنگ، پہلودار، اپنے ہر ذرے میں آفتاب کی تابانی لیے ہوئے کثرت کو زبان سے ہی نہیں، دل سے بھی تسلیم کرتی ہے۔ اس تہذیب کی مظہر ہماری بہت سی قومی زبانیں ہیں مگر ان میں اردو کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ نہ تو یہ صرف ایک یا دو ریاستوں کے حدود میں مقید ہے نہ ایک مذہبی گروہ کے ماننے والوں میں، بلکہ خدا کے گھر کی طرح اس کی بہت سی ریاستوں میں بستیاں ہیں اور اس کے بولنے والے یا اس کے سمجھنے والے کشمیر سے کنیا کماری تک اور کلکتے سے کچھ

تک پھیلے ہوئے ہیں یہ وہ زبان ہے جس میں ایشیائی کرنیں دوسری زبانوں سے زیادہ جلوہ گر ہیں اور جو کسی سایہ دیوار میں آرام کی جویا نہیں بلکہ زندگی کی کڑی دھوپ میں اپنے خون پسینے سے کاروبار شوق کی توسیع کرتی رہی ہے اور رنج و راحت اور سختی و سستی کو ہموار کرنے میں لگی رہی ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے جلوہ صدرنگ میں اردو زبان و ادب کے آئینہ خانے کے نقش و نگار اور اُن کی جامعیت اور معنویت کا سب سے اچھا صحیفہ غالب کی ایک غزل میں ملتا ہے۔ اور یہ غزل کا ایک منشور بھی ہے :

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا  
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے  
سرپائے خم پہ چاہیے ہنگام بے خودی  
روسوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے  
یعنی بحسبِ گردشِ پیمانہ صفات  
عارف ہمیشہ مست سے ذات چاہیے

ہماری مشترک تہذیب میں مستی اندیشہ ہائے افلاک کے ساتھ زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کے آداب بھی ہیں۔ اسی لیے شروع سے اس میں خدا، کائنات، انسان اور سب کے آپس میں رشتے کی جستجو ملتی ہے، اس میں صوفیوں اور سنتوں کے اثر سے روح کا نغمہ اور دنیا کی جنت میں جسم کی دلفریب آنچ بھی نظر آتی ہے۔ اس میں بازار، خانقاہ اور دربار، تینوں تہذیبی اداروں کے نقوش ثبت ہیں۔ اس میں چلن، اجزا میں گل کی جستجو، ظاہر میں باطن کی تلاش، فکر کی پرواز اور نشیمن کی تلاش، سمجھی کا عکس ہے۔ اس میں کھیتوں، کھلیانوں، پھیل میدانوں، سربفلک پہاڑوں، پرشکوہ دریاؤں اور نرم خرام ندیوں، گلشن کشمیر اور دکن کی دُلاری، سمجھی کے جلوے ہیں۔

یہ جلوے نظم میں ربط و تنظیم، وضاحت اور صراحت، حقیقت نگاری اور جزئیات نگاری لیے ہوئے ہیں۔ مگر غزل میں جو اشاروں کا آرٹ ہے، جس میں مشاہدہ حق کو بھی بادۂ ساغر کہے بغیر نہیں بنتی، جو بقولِ فراقِ انہماؤں کا سلسلہ ہے، جو گنجینہ معنی کا طلسم ہے۔ جو حدیثِ دلبری بھی ہے اور صحیفہ کائنات بھی۔ جو اپنی عبارت، اشارت اور ادا کے اعتبار سے غالب کے محبوب کی طرح ہے۔ اس مشترک تہذیب نے، اور اس کے شاندار اور طرحدار مظہر اردو زبان نے صرف عبادتِ DEVOTIONAL کی شاعری نہیں کی بلکہ زندگی کی خوشیوں اور نامرادیوں، فتح و شکست، دلوے اور مایوسی، محبت اور نفرت، رشک، خدمت، وفا اور جفا، اخلاق اور اس سے روگردانی، رہبری اور رہزنی، ساحل و طوفان، مژر کر جینے اور جیتے جی مر رہنے کی شاعری بھی کی ہے۔ غزل ہماری ساری شاعری نہیں ہے، مگر ہماری شاعری کا عطر ضرور ہے۔ صرف غزل پر نظر مرکوز رکھنا یا غزل کو ٹاٹ



یا ہر قرار دینا، دونوں آداب سخن فہمی کے منافی ہیں۔

دنیا کی ہر زبان میں مذہبی شاعری کا رول بہت نمایاں رہا ہے۔ مذہبی شاعری برابر ہوتی رہے گی، مگر جیسے جیسے زندگی سادگی سے پیچیدگی کی طرف اور سماج اکہرے پن سے ہمداری اور پہلو داری کی طرف بڑھے گا، دنیوی شاعری کی بے بھی بڑھے گی۔ اردو شاعری سرسید کے اس قول کی تفسیر کہی جاسکتی ہے کہ دین چھوڑنے سے دنیا نہیں جاتی مگر دنیا کے چھوڑنے سے دین بھی جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری شاید دوسری ہم عصر ہندوستانی زبانوں سے زیادہ دنیا اور امور دنیا کا پاس رکھتی ہے، یا آج کی اصطلاح میں زیادہ سیکولر ہے۔ آخر کوئی تو وجہ ہے کہ آج جب آزاد ہندوستان میں اردو اپنا حق مانگ رہی ہے، اردو ادب، غزل کے اشعار کے ذریعہ سے، مجالس قانون ساز میں، حکومت کے ایوانوں میں، عوامی جلسوں اور تقریروں میں، دفتروں کے مباحث میں، مزدوروں کی مانگوں میں، اپنا مافی الضمیر بیان کرتی ہے بڑی بڑی داستانوں کو چند اشاروں میں بیان کر دیتی ہے اور سرت کے ساتھ بصیرت کے خزانے لٹا دیتی ہے۔ یہاں میں دو مثالیں دینا چاہتا ہوں۔ ۱۹۷۳ء میں یوپی میں کانگریس کی حکومت پہلی دفعہ قائم ہوئی۔ مسز پنڈت وزیر صحت تھیں۔ شاہ جہاں پور کے ایک نمبر نے ان سے وہاں کے اسپتال کی ناگفتہ بہ حالت کے متعلق استفسار کیا۔ محترمہ نے کہا حکومت کو علم نہیں ہے۔ نمبر نے ضمنی سوالات کیے جن میں مسئلے پر کچھ روشنی ڈالی۔ وزیر نے ایک بے نیازی کے ساتھ کہا، حکومت اس کا نوٹس چاہتی ہے۔ اس پر پھر کر نمبر نے جو شعر پڑھا وہ آج بھی ہمارے ارباب اقتدار پر صادق آتا ہے :

تم کو آشفۃ مزاجوں کی قبر سے کیا کام

تم سنبھالا کر دیکھتے ہوئے گیسو اپنے

اب حال کے واقعات کے سلسلے میں داغ کی غزل کا ایک شعر سنئے۔

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا

جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا

پارلیمنٹ کا ایک واقعہ یاد آتا ہے جو مرحوم سعادت علی خاں نے مجھے سنایا تھا۔

سی، ڈی، دیش مکھ نے وزارت سے استعفادے دیا تھا اور پارلیمنٹ میں جواہر لال نہرو پر یہ الزام لگایا تھا کہ وہ عامرانہ طریق کار برت رہے ہیں۔ اپنی بات کو واضح کرنے کے لیے انھوں نے احسان دانش کا ایک شعر بھی پڑھا تھا، اپنی جوابی تقریر میں جواہر لال نہرو نے ان الزامات کا تفصیل

سے جواب دیا اور آخر میں اکبر کا یہ شعر پڑھا :

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام  
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

آزاد ہندوستان کا عجوبہ یہ ہے کہ اگرچہ اردو زبان کے ساتھ انصاف نہیں ہوا ہے اور اس کے جائز حقوق ابھی تک اسے نہیں ملے ہیں، مگر اردو کا ادب پہلے سے زیادہ مقبول ہے (خواہ دیوناگری رسم خط کے ذریعہ سے ہی) اور آج اردو ادب کا جادو سر پر چڑھ کر بول رہا ہے۔ اردو دوستوں کی قدرتی خواہش یہ ہے کہ زبان کو ترقی کرنے کا موقع ملے اور اس کے چلن اور تعلیم میں سہولتیں ہوں تاکہ ادب کو اس کی جڑوں سے توانائی ملے اور اس ادب کے دلدادہ اپنی شخصیت کے پورے قد کو پہنچ سکیں۔

بیرلٹ نے کہا تھا :

"TO KNOW THE BEST IN EACH CLASS INFERS A HIGHER DEGREE OF TASTE. TO REJECT THE CLASS IS ONLY A NEGATION OF TASTE. FOR DIFFERENT CLASSES DO NOT INTERFERE WITH ONE ANOTHER"

”ہر طبقے میں یا قسم میں یا درجے میں بہترین کو جاننا، ایک اعلیٰ درجے کا ذوق ظاہر کرتا ہے۔ اس طبقے یا درجے کو رد کرنا، ذوق کے منافی بات ہے، کیوں کہ مختلف درجے ایک دوسرے کی راہ میں حائل نہیں ہوتے۔“

ادب اور سیاست ایک ہی دنیا کے باسی ہیں سیاست کے حقیقی معنی زندگی کرنے کے ہیں۔ حکومتوں کے عروج و زوال کے نہیں۔ زندگی کرنے میں شاد باید زیستن ناشاد باید زیستن دونوں کے مرحلے آتے ہیں۔ غزل یوں تو عشق کی زبانی حسن کی داستان ہے مگر اس میں آرائش خم کا کل کے ساتھ اندیشہ ہائے دور دراز بھی ہیں چنانچہ صرف عشق ہی شاعری نہیں۔ غم، نفرت، تحقیر، اُمید، محبت، حیرت بھی شاعری کے موضوع ہیں۔ اور غزل میں کاروبار دنیا اور اس کے سارے تشیب و فراز مل جاتے ہیں۔ غزل اردو شاعری کی سب سے سیکولر سب سے زیادہ آدمیت اور انسانیت کی مظہر، آدمی میں شیطان اور فرشتے، مومن اور کافر، قدامت پسند اور جدید، مقامی اور فاقی عناصر سبھی کی جلوہ گاہ ہے۔ میں یہاں ان اشعار کا حوالہ نہیں دوں گا، جن میں ہندوستان کی تاریخ اس



کے فطری مناظر، اس کے موسم، اس کے تیوہار، اس کے رسم و رواج، اس کی لذت کام و دہن، اس کے اسبابِ دلبری و عشوہ گری، اس کے زخموں اور ان زخموں کی چارہ گری کا بیان ہے۔ یہ سب کچھ نظروں میں زیادہ صراحت سے بیان ہوا ہے، مگر اس مشترکہ تہذیب کی روح، اس کے عقیدے، اس کی فضا، اس کے مزاج، اس کی میاں روی اور اعتدال پسندی، اس کی انسان دوستی، اس کی شائستگی، اس کی مجلسی تہذیب، اس کی محبت اور نفرت، اس کا رجز اور اس کی طنز کی کاٹ کی طرف چند اشعار کی مدد سے اشارہ کروں گا۔ تیر کہتے ہیں

لے آہواں کعبہ : ایستاد حرم کے گرد  
کھاؤ کسی کا تیر کسی کے شکار ہو

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیرو حرم کی راہ چسل  
اب یہ جھگڑا حشر تک شیعہ و برہمن میں رہا

مسجد ایسی بھری بھری کب تھی  
میکدہ اک جہاں ہے گویا

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں  
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

آدم خاکی سے عالم کو چلا ہے ورنہ  
آئینہ تھا یہ مگر قابلِ دیدار نہ تھا

غالب کے یہ اشعار دیکھیے

دیرو حرم آئینہ تکرارِ تمنا  
والاندگی شوق تراشے ہے پناہیں

ہم مودہ ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم  
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

نہیں کچھ سبب و زنا کے پھندے میں گھیرائی  
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

تماشاے گلشنِ تمناے چیدن  
بہارِ آفرینا گنہ گار ہیں ہم

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن  
ہم کو منظورِ تنک نظر فی منظور نہیں

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود  
پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں  
ابر کیا چسبز ہے ہوا کیا ہے

اقبال یوں غزل سرا ہوتے ہیں۔

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن  
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جلتے ہیں  
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں  
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

قصور وارِ غریب الدیار ہوں لیکن  
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد



شیر مردوں سے ہوا ہمیشہ تحقیق تھی  
رہ گئے صوفی و ملا کے غلام اے ساقی

متاع بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی  
مقام بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سٹرا بغِ زندگی  
تو اگر میسرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

فان کہتے ہیں سے

ہے منع راہِ عشق میں دیر و حرم کا ہوش  
یعنی کہاں سے پاس ہے منزل کہاں سے دور

تو کہاں ہے کہ تری راہ میں یہ کعبہ و دیر  
نقش بن جاتے ہیں منزل نہیں ہونے پاتے

حرم و دیر کی گلیوں میں پڑے پھرتے ہیں  
بزمِ رنداں میں جو شامل نہیں ہونے پاتے

صدرالدین آزرده کا ایک شعر ہے سے

کامل اس فرقہ زہاد سے اٹھانہ کوئی  
کچھ ہوئے بھی تو یہ رنداں قدحِ خوار ہوئے

اقبال سہیل کہتے ہیں سے

پہنچی یہاں بھی شیخ و برہمن کی کشمکش  
اب میکدہ بھی سیر کے قابل نہیں رہا

یگانہ کا ایک شہور شعر ہے سے

بتوں کو دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا  
خدا کے گھر تو کوئی بندہ خدا نہ گیا

میں یہ نہیں کہتا کہ غزل میں مذہبی شاعری نہیں ہے، مگر اردو غزل تصوف کے اثر سے اور انسان دوستی کے جذبے میں سرشار رواداری، انسان دوستی، سچی رومانیت کی علمبردار ہے۔ اس نے ہماری زندگی کے ہر پہلو کی عکاسی کی ہے۔ شاعری اور سیاست کے اس امتزاج کو یعنی نرائن موزون کے اس شعر میں دیکھئے جو سراج الدولہ کے متعلق ہے۔

غزالاں تم تو واقعت ہو کہو مجنوں کے مرنے کی  
دوا نہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

میرے علی گڑھ کے استاد خواجہ منظور حسین کی کتاب "اردو غزل کا خارجی روپ: بہرہ" جو پاکستان سے حال میں شائع ہوئی ہے، اس سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ انھوں نے مثالوں سے واضح کیا ہے کہ ستم گر، رقیب، چارہ گر، قفس، آشتیاں، طوفان، موج، زنجیر، زنداں، ساحل، وفا، جفا کی اصطلاحیں، عشق کے مثلث یا روایتی احساس کی ترجمان نہیں، اپنے اندر ہماری سیاسی اور سماجی زندگی کی ایک بصیرت افروز تصویر بھی رکھتی ہیں۔

شاعر ہمیشہ چاہیے کہ نظر نہیں رکھتا اس کی توجہ ہے "ہم مرکز زیادہ رہتی ہے۔  
ذرا ان اشعار پر غور کیجئے۔

۱۔ یاران تیز گام نے محل کو جالیا  
ہم محو نالہ جرسوں کا رواں رہے (عالمی)

۲۔ قید کی حد میں بڑھالی ہم نے آزادی کی حد  
یوں دے جھٹکے کہ حلقے بکھینچ گئے زنجیر کے (آرزو)

۳۔ شب کو زنداں میں مرا سر پھوڑنا اچھا ہوا  
کچھ نہ کچھ تو روشنی آنے لگی دیوار سے (شائق)

۴۔ باغیاں نے آگ دی جب آشتیاں نے کو مرے  
۵۔ جن پہ تکیہ تھا وہی پتہ ہوا دینے لگے (شائق)



زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا  
میں سو گئے داستان کہتے کہتے (شائق)

اردو جس مشترک تہذیب کی ترجمان اور وارث ہے، وہ دیہات سے زیادہ شہر کی منتہی، شائستہ، رنگین اور آداب مجلس کی منظر زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ اس طرز زندگی پر آزاد ہندستان کے بدستوں نے انگلیاں اٹھائیں اور سمپورنا نندنے تو اسے "قورے اور کباب کا آدرش" بھی کہا، مگر ذرا سوچئے تو کہ ساری دنیا میں زندگی دیہات سے شہر کی طرف منفر کی داستان ہے اور اس میلان کو بدلا نہیں جاسکتا۔ ہاں آج کے غدار شہروں کے بجائے چھوٹے، صاف ستھرے اور فطرت سے قریب شہروں کی ضرورت پر زور دیا جانے لگا ہے۔ قصباتی اور چھوٹے شہروں کی تہذیب میں فطرت سے دوری نہیں ہے اور آج کے بڑے شہروں کی سی تنہائی اور بیگانگی بھی نہیں۔ ان میں ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہونے، راستے میں چلتے ہوئے ادھر ادھر نظر ڈالنے اور کسی رنگین منظر سے لطف اندوز ہونے کی گنجائش ہے۔ اس میں یارانِ سرِ پل بھی مل جاتے ہیں اور مسجد کے زیر سایہ خرابات بھی۔ اس میں دتی کے گل کوچوں کے اوراقِ مصور، غزالانِ لکھنؤ اور کلکتہ کے بتانِ خود آرا کی جھلک بھی ہے اور ان مجلسوں کی بھی جن کے متعلق شاعر کہتا ہے۔

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے۔

میں جا ہی ڈھونڈھتا تیری غفل میں رہ گیا

شمالی ہند کی برسات کی آمد، صبحی کے اس شعر میں دیکھیے

گھٹا اٹھی ہے کالی اور کالی ہوتی جاتی ہے صراحی جو بھری جاتی ہے خالی ہوتی جاتی ہے

برق کو ابر کے دامن میں پھپھا دیکھا ہے ہم نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے

(حسرت)

بیٹ جلتے ہیں وہ بجلی کے ڈرے

اٹنی یہ گھٹا دودن تو بڑے

اور میر کے اس شعر کو تو میں اکثر دہراتا رہتا ہوں۔

چلتے ہو تو چین کو چلتے، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے

پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کہ کہ بادِ بارات ہے

غزل ہماری تہذیب کی یہ تصویریں بھی اپنے جامِ جہاں نما میں رکھتی ہے

اگری کا ہے گماں اس پہ ملا گیری کا  
رنگ لایا ہے دوپٹہ ترا میٹا ہو کر

خوب پردہ ہے کہ چلن سے لگے بیٹھے ہیں  
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

روٹیاں کون پکائے ترے سارے گھر کی  
لے لے بوا کون نکلو اسے پلیتھن اپنا

ہماری مشترک تہذیب کی وہ قدریں، جو اس کی عوامی، جمہوری اور اخلاقی جہت کو ظاہر کرتی  
ہیں، ان اشعار میں دیکھیے۔

ہم نے چاہا تھا کہ فریاد کریں حاکم سے  
وہ بھی کم بخت ترا چاہنے والا نکلا  
(نظیر)

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا  
ساعز جم سے سرا جام سغال اچھا ہے  
(غالب)

قریب ہے یا دور و زحمت چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر  
جو چپ ہے گی زبانِ خنجر، لہو پکارے گا آستیں کا  
(میر)

آہ تا چند ہے فائقہ مسجد میں  
ایک تو صبح گلستان میں بھی شام کرو  
(میر)

موج نے ڈوبنے والوں کو بہت کچھ لپٹا  
رخ مگر جانبِ ساحل نہیں ہونے پاتے  
(فان)

ہڈیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں  
لیے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا



فصل گل آنی یا اجل آنی کیوں در زنداں کھلتا ہے  
کیا کوئی وحشی اور آہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

اردو غزل نے طنز اور ہجو طبع سے بڑا کام لیا ہے۔ غزل میں خطابت کی گنجائش نہیں۔ یہاں تلوار کی نہیں نشتر کی کار فرمائی ہے۔ یہاں ہیبجائی، پُر شور، تندے، اعلان، فرمان، فتوے کا سوال نہیں۔ نرم و نازک الفاظ بگھیر لہجے، پُرسوزے کی حکمرانی ہے۔ اسی وجہ سے ظلم و جبر پر اس کی ہلکی، لطیف، دل میں اتر جانے اور ذہن میں چراغاں کرنے والی ادا اچھی اچھی نظموں کی پیکار، للکار اور جھنکار سے زیادہ وقیع ہو جاتی ہے۔ اس طرح ادب زندگی بن کر زیست کے ان گنت لمحوں میں کائنات کی جھلکیاں دکھاتا رہتا ہے۔  
چند شعر ملاحظہ ہوں۔

خرد کا نام جنوں پر گیا، جنوں، کا خرد  
جو چاہے آپ کا حسن کر ثمرہ ساز کرے

اس سلیقے سے کیا ذبح کہ دامن اُن کا  
خون عشاق سے گلزار نہ ہونے پایا  
۱۸۵۷ء کے شہیدوں کو خراج تحسین اس شعر میں ملاحظہ کیجیے۔  
اک خونچکاں کفن میں بھی لاکھوں بناؤں  
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پر تُو رکی

افسردگی، سوختہ جاناں ہے قبرِ مستر  
دامن کو تک ہلا کہ دیوں کی بھی ہے آگ

ناوک، نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں  
ترپے ہے مریغ قبلہ نما آشیانے میں  
موجودہ دور کی کاروباری ذہنیت، زمانہ سازی اور فسادات کی گرم بازاری پر یہ طنز  
ملاحظہ کیجیے۔

ہم ہیں ستارِ کوپہ و بازار کی طرح  
(مخروج) اُنھنی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح

جانے کس سمت چلوں، کون سے رخ مڑ جاؤں  
(منظرِ امام) مجھ سے مُت مل کر زمانے کی ہوا ہوں میں بھی

آگ کے شعلوں سے سارا شہر روشن ہو گیا  
(شہر یار) لو مبارک آرزوئے فاروخس پوری ہوئی

حال میں ہندوستان کی سیاسی بساط پر جو کچھ ہوا ہے، اُن کے متعلق فانی کے یہ اشعار دیکھیے (فانی کا انتقال ستمبر ۱۹۴۱ء میں ہوا تھا)۔ شاعر صرف ماضی اور حال کی ترجمانی نہیں کرتا مستقبل کا اشاریہ بھی ہوتا ہے۔

کچھ ادا ہیں ہیں جنہیں قتلِ عبث سے منظور  
کچھ سزائیں ہیں جو ملتی ہیں خطا سے پہلے  
دو گھڑی کے لیے میزانِ عدالت تھہرے  
کچھ مجھے حشر میں کہنا ہے خدا سے پہلے

غزل ہماری مشترک تہذیب کی روحانی، جمالیاتی اور سماجی حسیّت کی ترجمان بھی ہے۔ شارح بھی، مفسر بھی اور نقاد بھی۔

میرا ایک شعر ہے یہ

سرور اس کے اشارے داستانوں پر بھی بھاری ہیں  
غزل میں جو ہر اربابِ فن کی آزمائش ہے



## اُردو شاعری میں انسان کا تصور

مجھے اس بات کا احساس ہے کہ شاعری میں کسی تصور کا جائزہ آنا آسان نہیں ہوتا جتنا بعض علوم میں ہوتا ہے کیوں کہ شاعری کو کسی دو اور دو چار کے فارمولے میں مقتید نہیں کیا جاسکتا۔ مجھے یہ بھی احساس ہے کہ انگریزی لفظ MAN کے لیے اردو میں آدمی اور انسان دونوں لفظ استعمال ہوتے ہیں اس لیے اس مقالے میں آدمی اور انسان دونوں کے متعلق اردو شاعری میں جو خیالات یا تصورات ملتے ہیں ان کا ایک جائزہ لے کر یہ دکھانا مقصود ہے کہ ہماری شاعری نے تازہ کے ہر موڑ پر ذہنی فضا کا ساتھ دیا ہے اور ہماری قدیم اور جدید شاعری میں انسان اور آدمی دونوں کی بھرپور عکاسی ہوئی ہے۔ اس مقالے کا مقصد اچھے اور بُرے، وسیع یا محدود مفہیم کی درجہ بندی کرنا نہیں ہے بلکہ ان کی اہمیت اور معنویت کی طرف توجہ دلانا ہے۔

اب یہ بات بھی واضح ہوتی جا رہی ہے کہ شعر و ادب کا مقصد کسی فلسفے کی اشاعت کسی نظریہ اخلاق کی علم برداری، کسی سیاسی آئیڈیالوجی کا پرچار یا کسی مذہبی نظام فکر کی تبلیغ نہیں ہے۔ شاعر اپنی مخصوص بصیرت اپنے انفرادی شعور، نفسیاتی میلانات، تہذیبی بنیاد، اور سماجی اثرات کی بنا پر شاعری میں محسوس خیال پیش کرتا ہے۔ یہ محسوس خیال اس کے تخیل اور اس کے گرد و پیش کی دنیا کے ایک دوسرے سے متصادم ہونے یا ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے سے وجود میں آتا ہے۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ گرد و پیش کی دنیا کا شعور یہاں زیادہ اہم ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ تخیل جس میں شعور اور لاشعور، جنسی جبلتیں اور نفسیاتی ہاں خانے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں شاعری میں فضیلت رکھتا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ اہمیت دونوں پہلوؤں کی ہے مگر ترجیح فنکار کے تخیل کو ہے۔ فنکار کا یہ تخیل چوں کہ علوم کے بنیادی تصورات کی طرح ٹھوس نہیں ہوتا بلکہ سایوں اور پرجھائیوں کی طرح دھندلا اور چاندنی کی طرح لطیف ہوتا ہے اس لیے اس کی پہچان کے لیے علوم کے پیانے کافی نہیں۔ ہاں ان سے مدد مل سکتی ہے اس کی حقیقی پہچان اور اس کا صحیح عرفان اس کے آداب یا رمز و ایما یا علامات کی زبان سمجھنے پر ہی ممکن ہے۔

اردو ایک جدید ہندوستانی زبان ہے۔ جب اس میں شاعری شروع ہوئی تو ہندوستانی بنیاد پر عجم کے حسن طبیعت کا رنگ محل بنا۔ اردو شاعری پر سبک ہندی کا اثر تو سبھی تسلیم کرتے ہیں مگر یہ سبک ہندی اپنے اندر ہندوستانی فلسفے، سنسکرت کے بالواسطہ اثرات اور برج بھاشائی مذہبی شاعری کی جو لہریں رکھتا ہے ان کا ابھی تک عام احساس نہیں ہے۔ اس شاعری کے فکری نظام میں تصوف اور بھکتی تحریک کے اثرات بہت گہرے تھے یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تمام جدید ہندوستانی زبانیں فارسی سے متاثر ہوئی ہیں اور یہ اثر صرف الفاظ تک محدود نہیں ہے بلکہ اسباب فکر کا بھی ہے۔ اس اثر کو بدیسی یا مصنوعی کہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جیسا کہ ہمارے کچھ ادبی مورخوں نے کیا ہے اور نہ یہ مناسب ہوگا کہ ہم اس اثر کو ہی سب کچھ سمجھ کر اپنی پوری شاعری کی قدر و قیمت اسی معیار سے پرکھیں۔ اسے ایک اہم تاریخی اور ادبی ورثے کی حیثیت سے ہی تسلیم کرنا چاہیے۔

ہر زبان و ادب کی شاعری جادو اور دیومالا کی منزل کے بعد مذہب کے زیر اثر آتی ہے اور یہ اثر آج تک موجود ہے۔ مذہب کے اثر کے بعد تصوف کا اثر ہے بلکہ یہ دراصل مذہبی اثر کی ہی ایک خاص شکل ہے۔ اسلامی فکر کے مطابق آدمی کی بڑی اہمیت ہے۔ میر کا یہ شعر قرآن حکیم کی ہی تفسیر ہے۔

سب چس بارے نگرانی کی اس کو یہ ناتواں اٹھا لیا

اردو شاعری کے آغاز تک تصوف کی کئی منزلیں گزر چکی تھیں۔ یہ محض توکل اور استغنا یا روحانیت اور صدق و صفا سے آگے بڑھ کر ایک فلسفہ بن چکا تھا جس میں وحدت وجود پر زور تھا۔ وحدت وجود کو تسلیم کرتے ہوئے بعض اشخاص نے تصوف کے دنیا سے گریز اور اس کے مابعد الطبیعیاتی میلان پر اصرار کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میلان کی اہمیت میں کلام نہیں لیکن تصوف صرف مزاج خانقاہی نہیں نہ یہ تمام تر ترک دینا ہے۔ اس میں فنا کا مطلب اپنی ذات کو فنا کرنا نہیں وہم غیریت کو فنا کرنا



ہے۔ وہ تصوف جس کا اثر ہماری کلاسیکل شاعری پر بہت گہرا ہے مجاز کے حسن سے متاثر ہے اور مجاز کے حسن کو حقیقت کے حسن کا ایک پر تو بگھتا ہے۔ اس میں زندگی کی بے ثباتی اور قانون فطرت کے جبر کا احساس ہے مگر عشق کے اثر سے حیات کی ممنویت تک پہنچنے اور ابدیت کی منزل تک جانے کا دلولہ بھی۔ ولی کے یہاں تصوف کی گہری چھاپ ہے مگر زندگی کے حسن کا بھرپور احساس بھی ہے۔ شہنائی بند کے شعرا میں ضرور احساس حسن اور اس کے نشاۃ کے ساتھ سماجی حالات نے ایک محزونیت پیدا کر دی ہے لیکن اس محزونیت کو بے تکلف تصوف کے غانے میں لکھ دینا قرین انصاف نہ ہو گا۔ بہر حال میر سے نزدیک اردو شاعری میں تصوف وحدت الوجود اور قلندری اور رندی کی رہنمائی کی وجہ سے ایک انسان دکستی کی سطح رکھتا ہے۔ اس انسان دوستی میں دیر و حرم کی حد بندیوں سے بے بندی، کفر و ایمان دونوں کے ساتھ رواداری، رسم پرستی اور تنگ نظری کے خلاف بغاوت نمایاں ہیں آدمی کو انسان بنانے پر زور ہے۔ میر کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

آدم خاکی سے عام کو جلا ہے ورنہ  
آئینہ تھا یہ دے قسا بل دیدار نہ تھا

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں  
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں

سرسری تم جہان سے گزے  
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

مت سہل ہمیں جانو پھر تباہ ہے فک بدوں  
تب فک کے پرے سے انسان نکلتے ہیں

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں  
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

آہ تا چست در ہے فائقہ و مسجد میں  
ایک تو صبح گلستان میں بھی شام کرو

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل  
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا  
اس میں شکہ نہیں کہ میر کے یہاں انسان کی مجبوری و بیچارگی کا احساس بھی ہے۔  
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی  
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سوا تنہا ہے  
رات کو رور و صبح کیا یادن کو چوں توں شام کیا

مگر یہ آدمی کے عام حالات کا تذکرہ ہے۔ آدمی جب انسان ہو جائے تو وہ غلامۂ کائنات ہے وہ  
عشق کے راستے سے زندگی اور کائنات کی معنویت تک پہنچ جاتا ہے اور ابدیت سے ہمکنار ہو جاتا  
ہے۔ میر کے یہاں عشق ایک تہذیبی اور اخلاقی قدر ہے جو آدمی کو انسان بناتی ہے۔ میر کی  
عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے اپنے گرد و پیش کی اسیری میں ایک آدرشی انسان کی شمع روشن  
رکھی اور اس کے لیے ریاض کیا اس لیے میر قنوطی نہیں ہاں ان کا لہجہ حزن نہ ضرور ہے۔ میر اور نظیر  
ہم عصر تھے مگر میر خواص پسند اور نظیر عوام پسند تھے۔ میر کو ساری عمر یہ فکر رہی کہ ان کی زبان خراب  
نہ ہو جائے اور نظیر نے اشعار کی زبان پر عوام کے اثرات کو خندہ پیشانی سے قبول کیا۔ میر اور  
نظیر دونوں میں تصوف کا میلان مشترک ہے مگر دونوں صرف صوفی شاعر نہیں۔ میر کے تصوف میں  
انسان دوستی کی جو روایت اشاروں اشاروں میں بیان ہوئی ہے وہ نظیر کی نظموں میں بڑی آب و  
تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ نظیر زندگی کے پرجوش تماشائی ہیں۔ زندگی کا حسن انھیں اس درجہ متاثر  
کرتا ہے کہ وہ اس کے جلوہ صدر رنگ سے سرشار ہو جاتے ہیں مگر ان کے یہاں صرف کافر و مومن کے  
ساتھ رواداری ہی نہیں آدمی کے ہر رنگ کا عرفان اور آدمی کو اچھے یا بُرے ہر روپ میں تسلیم کرنے  
کا حوصلہ ملتا ہے۔ نظیر کی نظم آدمی نامہ اپنی حقیقت پسندی اور جامعیت کی وجہ سے آدمی کا  
عہد نامہ جدید کہا جاسکتا ہے نظم طویل ہے مگر چند بند ملاحظہ کیجیے۔



دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی      اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی  
 زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی      نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی  
 تکرے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ابدال و قطب و غوث و ولی آدمی ہوتے      منکر بھی آدمی ہوتے اور کفر کے بھرے  
 کیا کیا کرشمے کشف و کرامات کے کیے      حتیٰ کہ اپنے زہد و ریاضت کے زور سے  
 خالق سے جاملا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی ہی نار ہے اور آدمی ہی نور      یاں آدمی ہی پاس ہے اور آدمی ہی دور  
 کل آدمی کا حسن قبح میں ہے یاں ظہور      شیطان بھی آدمی کج کرتا ہے مکر و زور  
 اور بادی رہتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں      بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں  
 پڑھتے ہیں آدمی ہی نماز اور قرآن یاں      اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جو تیاں  
 جو ان کو تارتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی پہ جان کو دارے ہے آدمی      اور آدمی ہی تیغ سے مارے ہے آدمی  
 پگڑی بھی آدمی کی اُتارے ہے آدمی      چلا کے آدمی کو پیکارے ہے آدمی  
 اور سن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اشراف اور کینے سے بے شاہ تا وزیر      ہیں آدمی میں صاحب عزت بھی اور حقیر  
 یاں آدمی فرید ہیں اور آدمی ہی پیر      اچھا بھی آدمی ہی کہلاتا ہے لے نظیر  
 اور سب میں جو برا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ایک نظم عاشق نامہ میں عشق کا فریقہ یا نظر کا فریقہ یہ قرار دیا ہے کہ حسن کو ہر رنگ میں دیکھا جائے۔  
 ناری کوئی جادی کوئی خاکی کوئی آبی      صوفی کوئی، زاہد کوئی بدست شرابی  
 مارے ہے زتل کوئی کہیں جیب ہے دابی      سچا کوئی جھوٹا ہے کوئی رند خرابی

ہر آن میں ہر بات میں ہر ڈھنگ میں پہچان  
 عاشق ہے تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان

گویا میر کے یہاں آدرشی آدمی یعنی انسان کی قدر پر توجہ ہے۔ نظیر کے یہاں آدمی بہر حال آدمی  
 ہے خواہ فرشتہ ہو خواہ شیطان۔ دوسرے الفاظ میں نظیر کے یہاں آدمی کے عام روپ کا

نہ صرف احساس ہے بلکہ انہوں نے اسے بے چون و چرا تسلیم بھی کر لیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ نظیر بھی وحدت الوجود کے نشے سے سرشار تھے۔ ان کا تقوٰت انہیں مزاج خانقاہی نہیں سکھاتا نشاطِ زلیست عطا کرتا ہے۔ غالب سے ہم ایک اور منزل میں داخل ہوتے ہیں۔ ان کا کلیدی شعریہ ہے

بسکہ دشواہ ہے ہر کام کا آساں ہونا

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یعنی آدرشی آدمی کا غالب کو بھی احساس ہے مگر ان کا حقیقت پسند ذہن یہ جانتا ہے کہ انسان ہونا یا انسان بننا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ غالب اپنے آدمی ہونے پر فخر کرتے ہیں اور برملا کہتے ہیں۔

خوے آدم دارم آدم زادہ ام

آشکارا دم ز عصیاں می زغم

دوسری اہم بات یہ ہے کہ غالب مذہب میں سے صرف توحید و جودی اور رسول اللہ اور ائمہ اطہار کی محبت کو لے لیتے ہیں اور باقی ہر رسم اور قید سے بغاوت کرتے ہیں۔ خود فرماتے ہیں۔

ہم موعود ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم

ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

یہی نظر انہیں یہاں تک لے جاتی ہے

مرے بت خانے میں تو کبھی میں گاڑو برہمن کو

دو زنج میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو

وفا داری بشرط استواری اہل یاں ہے

طاعت میں تار ہے نہ مٹے وانگیں کی لاگ

غالب نے اپنے آپ کو عندلیب گلشنِ نا آفریدہ کہا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ غالب نہ صرف ہمارے آخری بڑے کلاسیکی شاعر ہیں بلکہ وہ جدید شعور و فکر کے پیش رو بھی۔ ان کے یہاں زندگی صرف آخرت کی کھیتی نہیں خود بھی اہمیت رکھتی ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق لے خضر

نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

وہ خدا سے یہ سوال بھی کر سکتے ہیں :

پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے

غزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں



شکن زلف عنبریں کیوں ہے  
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں  
اسی وجہ سے وہ جنت میں یہ کمی پاتے ہیں :  
سیہ مستی ابر باران کجسا  
چہ منت نہد ناشناسا نگار  
نظر بازی و ذوق دیدار کو  
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے  
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے  
خزاں چوں بنا شد بہاراں کجا  
چہ لذت دہد وصل بے انتظار  
بغردوس روزن بہ دیوار کو

غالب کی یہ ارضیت انھیں اپنے پیش روؤں سے ممتاز کرتی ہے۔ ازمنہ وسطی کے عام میلان کے خلاف وہ اس لحاظ سے جدید دور کے انسان ہیں کہ وہ اگلوں کی سند کے قائل نہیں وہ اندھی تقلید سے بیزار ہیں۔ وہ اسلاف کے قصور و ایواں کے روزن دیکھ سکتے ہیں۔ اس لیے مغل دور کی برکات کے مقابلے میں وہ مغربی علم و صنعت و حرفت کو ترجیح دیتے ہیں۔ انھوں نے فکری اجتہاد کا جو اس طرح پیش کیا ہے۔

بامن میا ویناے پدر فرزند آذر را نگر  
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نگر  
اس کے باوجود غالب جانتے ہیں کہ انسان ذہن ایک حد تک ہی جاتا ہے۔ اس کی بھی فطری مجبوریاں ہیں گو اس کا حوصلہ بے نہایت ہے۔

اے طفل خود معاملہ قد سے عصا بلند  
تو پست فطرت اور خیال بسا بلند  
فطرت انسانی ایک ایسا راز ہے کہ اس کے کام پر دے اٹھانا بہت مشکل ہے اور ایک آدمی دوسرے سے پوری طرح واقف نہیں ہو سکتا۔

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے  
ہے ہر ک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ  
انسان نفسیات کی بوا بھیاں بھی غالب کی نظر میں ہیں۔

ہے اس شوخ سے آزر دہ ہم چندے تکلف سے  
تکلف بر طہت تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

کہوں کیا خوبی و ضار بناے زباں غالب  
بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم کہ ہوگا باعث افزائش درد دروں وہ بھی  
غالب جانتے ہیں کہ آدمی بجائے خود ایک محشر خیال ہے۔ گویا وہ ملین کے شیطان کے ان الفاظ کی  
یاد دلاتے ہیں۔

THE MIND IS ITS OWN PLACE AND CAN MAKE IN ITSELF  
A HELL OF HEAVEN AND HEAVEN OF HELL.

غالب کے نزدیک ہوس کو کوئی نشاط کار چاہیے۔ اس بات کو اس طرح بھی کہتے ہیں۔

دل گزرگاہ خیال سے دسا غریہی

گر نفس جادہ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

ان کے یہاں انسان کے تضادات کا بھی پورا احساس ہے۔

سراپا زمین عشق و ناگزیر الفت ہستی

عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

غالب قطرے میں دجلہ اور جزیر میں گل دیکھ سکتے ہیں۔ انھیں کبھی کبھی زندگی کی لامعنویت کا بڑے کرب  
کے ساتھ احساس ہوتا ہے۔

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی

ہیولا برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

اور ایک قصیدے کی تشبیب میں تو وہ ڈنکے کی چوٹ پر کہتے ہیں :

نغمہ ہے آئینہ فسق جنون و تمکیں

سجن حق ہمہ پیمانہ ذوق تحسین

صورت نقش قدم فاک بہ فرق تمکیں

بے ستوں آئینہ خواب گران شیریں

ہرزہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم

نقش معنی ہمہ خمیازہ عرض صورت

مثل مضمون وفا باد بدست تسلیم

کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب

اور آخر اس کیفیت کی لے یہاں تک پہنچی ہے

پان سے سگ گزیدہ ڈسے جس طرح اسد

ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

مجھے اصرار ہے کہ غالب کا ہر فرد کو ورق ناخواندہ سمجھنا اور مردم گزیدہ ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ انھوں نے  
آدمی اور زندگی کے ہر روپ سے آنکھیں چار کی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی واقعہ کتنا ہی سخت ہو



انہیں جان عزیز بہر حال رہتی تھی۔

غالب کی شاعری میں ہمیں ایک آزاد مرد کی تصویر ملتی ہے جس کے تخیل کی کندیزداں شکار بھی ہے اور عالم گیر بھی۔ نیتشے کہتا ہے کہ "اپنی خودی کے اثبات پر فخر ایک آزاد فرد کا منصب ہے" سارتر کہتا ہے کہ لکھنا (فن) آزادی کے حصول کا ایک ذریعہ ہے اور ایک دفعہ اگر آپ اس اادی میں قدم رکھ دیں تو پھر آپ اس آزادی کی خواہش کے اسیر ہو گئے۔ غالب کے یہاں آدمی کا یہی تصور ملتا ہے اور اس لیے ان کے آدمی کے تصور میں بڑی جاذبیت، کشش اور وسعت ہے۔ ایک امریکن شاعر کے الفاظ میں غالب کے ذریعے سے یہ ممکن ہوا کہ

BOTH A NEW WORLD AND OLD MADE EXPLICIT IN THE COMPLETION  
OF ITS PARTIAL ECSTASY AND THE RESOLUTION OF ITS PARTIAL  
HORROR.

غالب تو شکیکپیر کی طرح پوری زندگی کے نقاش ہیں اور وہ اس کی کوشش نہیں کرتے کہ اس زندگی کو کسی خاص نظم فکر کے تحت لایا جائے۔ اس طرح وہ انسان کو اس کی پستی اور بلندی دونوں میں پسند کرتے ہیں۔ جہاں وہ انسانی حقوق، درتسا اور آرزو اور دلوے کے سمندر کو کھنگالتے ہیں وہاں وہ ہر گھمستار میں خار ہر دیوار میں روزن اور ہر دیوتا کے متی کے پاؤں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ غالب مذہبی انسان یا اخلاقی انسان یا سماجی انسان کی نفی نہیں کرتے۔ وہ جانتے ہیں کہ انسانی ذہن کا ارتقا بھی جاری ہے اور آدمی ابھی تک حقیقت کے بیاباں میں بھٹک رہا ہے۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ

پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بسر کو میں

مگر یہ قدرتی بات تھی کہ ۱۸۵۷ء کے بعد جب ایک بساط بالکل اُلت گئی اور دوسری تہی تو گرد و پیش کا احساس ہوا اور کسبید، آزاد اور خالی کے اثر سے نئے سماجی نظام کے لیے انسانیت کے نئے نسخے کی ضرورت ہوئی۔ خالی اسی لیے حب وطن میں کہتے ہیں۔

مرد ہو تو کسی کے کام آو

ورنہ کھا دہو پو پلے جاؤ

ایک رباعی میں فرماتے ہیں:

ہر چیز یہاں کی آئی جانی سمجھو

دنیا دنی کو نقش فان سمجھو

پر جب کرو آغاز کوئی کام بڑا  
ہر سائنس کو عمر جاودانی سمجھو  
حالی کے یہاں انسان کا معیار یہ ہے

کاشیے دن زندگی کے ان یگانوں کی طرح  
جو سدا رہتے ہیں چوکس پاسبانوں کی طرح

وقت کی راگنی انھیں دم نہیں لینے دیتی۔ ان کے یہاں سادگی، اصلیت اور جوش پر زور کی وجہ سے شاعری کا جو تصور ابھرا وہ یقیناً سماجی انسان اور اس کی ذمہ داریوں کی مصوری کرتا ہے مگر یہ تصور برگزیدہ ہوتے ہوئے بھی یک رخا ہے اور ایک تاریخی ضرورت کو پورا کرتے ہوئے دیر تک اور دور تک ہماری رہنمائی نہیں کر سکتا ہاں اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اقبال کے تصور انسان کے لیے راہ ہموار کی جو بیسویں صدی کے پہلے نصف تک اردو شاعری کے نقطہ عروج کی نشاندہی کرتا ہے۔ اقبال سرسید کی تحریک کے پروردہ ہیں اور ان کی نئی مشرقیت مغرب کے اثر سے ابھری ہے۔ مغرب میں یونانی تہذیب اسرائیلی تہذیب اور رومانیٹ کے مرکب نے فرد کے تصور اور سماجی نظام میں انقلابی تبدیلیاں کیں۔ مغرب نے علم اور سائنس کے ذریعے سے جاگیر داری دور سے سرمایہ داری تک اور اس کے بعد اشتراکی نظام تک ارتقا کی کئی منزلیں طے کیں۔ صنعتی انقلاب نے طرز معاشرت اور تہذیب کے تصور کو بدلا اور انقلاب فرانس نے ایک طرف فرد کی عظمت پر زور دیا دوسری طرف اسے آزادی اور مساوات کی تعلیم دی۔ اقبال نے خود اعتراف کیا ہے کہ ان کا ذہن یورپی علوم کے طریقہ کار سے بہت متاثر ہوا ہے۔ وہ یورپی تہذیب کو عربوں کی تہذیب کی ایک توسیع کہتے ہیں اور اگرچہ وہ اس کے خلاف اعلان جنگ بھی کرتے ہیں مگر یہ ان کے نزدیک بہت سے قابل قدر پہلو رکھتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اقبال کا ذہن مغربی ہے اور مزاج مشرقی۔ وہ ارتقا کے قائل ہیں اور صنعتی انقلاب اور عقل پرستی اور سائنس کے خلاف پہلے جو جذباتی بغاوت نیتشے اور برگساں کے یہاں ملتی ہے اس سے اور بعد میں جو ذہنی بغاوت مارکس کے یہاں ملتی ہے اس سے متاثر ہوئے ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم نے درست کہا ہے کہ افکار کی ثروت اور تنوع میں اردو اور فارسی کا کوئی شاعر ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا اور اکرام کا یہ قول بھی صحیح ہے کہ اقبال کو اقبال مغرب نے بنایا۔ بقول اقبال سنگھ انھیں حال کا ایک کرب آمیز احساس ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال نے افکار و اقدار کے سارے مشرقی اور مغربی پیمانوں کو کھنگال کر اپنا ایک آفاقی نظریہ مرتب کیا ہے۔ ایک نقطہ حیات شاعر کی طاقت بھی ہوتا ہے اور کمزوری بھی۔ غالب اور شیکسپیر ان آفاقی شعرا میں ہیں جن کی فکر کسی



مخصوص نظام میں مقید نہیں ہے وہ زندگی کی ساری پہنائی اور اس کے سارے تعادات تو تسلیم کرتے ہیں۔ دانستے، ملتے، اور اقبال ایسی ہی ایک عالمی برادری سے تعلق رکھتے ہیں جو ایک مخصوص نظر سے زندگی کو دیکھتے ہیں۔ اقبال کی یہ نظر بہر حال اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے لیے انہوں نے اسلام کے اخلاقی نظام سے مدد لی ہے۔ اقبال کے یہاں بنیادی اہمیت فلسفہ خودی کی ہے جس میں اگرچہ رومی کے حرکی تصور سے خاص طور پر استفادہ کیا گیا ہے۔ مگر اس کے رنگ و آہنگ پر یورپی مفکرین خصوصاً نیتسٹے اور برگساں کا اثر ہے۔ اس فلسفہ خودی کی وجہ سے اقبال کی شاعری میں انسان کے تصور کی کلیدی اہمیت ہو گئی ہے۔ ملتے تو صرف خدا کے کاموں کا جواز انسانوں تک پہنچانا چاہتا تھا۔ اقبال اس سے آگے گئے ہیں

کی حق سے فرشتوں نے اقبال کی غمخیزی      گستاخ ہے کرتا ہے فطرت کی جنابندی  
خاک ہے مگر اس کے انداز ہیں افلاکی      رومی ہے نہ شامی ہے، کاشی نہ سمرقندی  
سکھلائی فرشتوں کو آدم کی تربی اس نے      آدم کو سکھاتا ہے آدابِ خداوندی

اقبال کے یہاں شروع سے انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ خودی جمادات، نباتات اور حیوانات سے ہوتی ہوئی آدمی تک پہنچ کر اپنا شور حاصل کر لیتی ہے۔ خودی کی تکمیل فرد کی تمام پوشیدہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتی ہے۔ خودی کو اتنا بلند کرنا چاہیے کہ خدا بندے سے اس کی رضا دریافت کرے۔ فرد کی خودی مکمل ہو جائے تو وہ وقت کے بہاؤ میں ٹھکا نہیں رہتا۔ وقت پر اپنی شخصیت کا نقش ثبت کرتا اور اسے اپنی مرضی کے مطابق بنا لیتا ہے۔ خودی کی تربیت کے لیے عقل و عشق دونوں کی ضرورت ہے مگر عقل کا دائرہ بہر حال محدود ہے اس لیے اس کا اقبال کے الفاظ میں ادب خوردہ دل ہونا ضروری ہے۔

بے دھڑک کو دپڑا آتش نرود میر، عشق

عقل ہے محو تماشاے لب بام ابھی

عقل و عشق کے سلسلے میں اقبال کے نظریے کی سب سے اچھی ترجمانی ان اشعار سے ہوتی ہے۔

خرد سے راہِ روشن بصر ہے      خرد کیا ہے چیراغِ رہزں ہے

دردن خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا      چیراغِ رہزں کو کیا خبر ہے

ارتقاء، حرکت، عمل اور پیکار پر زور دینے کی وجہ سے اقبال کا انسان کا تصور بڑی حرارت اور عظمت کا حامل ہے۔ انسان بھی تخلیق کرتا ہے اور تخلیق میں خالق کا ہمسر ہے وہ یزداں شکار ہے۔ فطرت سے جو نہ ہو سکا وہ افسان کرتا ہے وہ دنیا میں ایک خدائی مشن لے کر آیا ہے اور اسی لیے

اس مشن کی خاطر دنیا اور اس کے کاروبار شوق سے اس کا اہناک ضروری ہے۔ فرماتے ہیں۔  
 باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر  
 قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد  
 مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد  
 اسی وجہ سے مقام بندگی خدائی سے بھی افضل ہو جاتا ہے۔

متاع بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی  
 مقام بندگی دے کرنے لوں شان خداوندی

خدائی اہتمام خشک و تر ہے خداوند خدائی دردِ سر ہے  
 ولیکن بندگی استغفر اللہ یہ دردِ سر نہیں دردِ جگر ہے  
 اسی لیے آدم خاکی کا زوال خدائی مشن کا زوال ہے۔ انسان کی خودی جب بلند ہو تو اس کے نظامے  
 سے مہر و انجم بھی ہم جاتے ہیں۔ عروج آدم خاکی سے انجم ہمے جاتے ہیں  
 کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہر کامل نہ بن جائے

اقبال کے تصور انسان میں ان کی ارضیت کی وجہ سے بڑی گہرائی اور گیرائی پیدا ہو گئی ہے دنیا انسان  
 کے لیے ہے انسان دنیا کے لیے نہیں جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں

باقی ہے نمود سیمای

یہیں بہشت بھی ہے جو جبریل بھی ہے

تری نگہ میں مگر شوخی نظارہ نہیں

اور اس دنیوی پہلو، اس ارضیت THIS WORLDLINESS کا سب سے خوبصورت اظہار اس نظم  
 میں ہوا ہے جس کا عنوان ہے "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" اس کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

ہیں تیسے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فضا میں  
 تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادا میں یہ کوہِ صحرایہ سمندر یہ ہوائیں  
 آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

خورشید جہاں تاب کی صنوبریے شر میں آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں  
 چھتے نہیں بختے ہوئے فردوس نظر میں جنت تری پنہاں ہے ترے خون جگر میں



اے پیکر گل کو کشش پیہم کی جزا دیکھ

اقبال کو کشمکش، جدوجہد، پیکار اس درجہ پسند ہے کہ انھوں نے ابلیس کے کردار میں بھی ایک خاص عظمت بھری ہے۔ ابلیس کا یہ تصور ملتیں اور گوئے دونوں سے اور اس کا خواجہ اہل فراق کا لقب بعض صوفیاء سے لیا گیا ہے۔ ابلیس چوں کہ مشیت خاک کو ذوق نو دیتا ہے اور دل یزداں میں کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے اس لیے اقبال اسے سراہتے ہیں۔ یہ ایک اسلوب بیان ہے ورنہ اقبال فرد کی خودی کو اس لیے اجتماعی مقاصد سے ہم آہنگ کرنا چاہتے ہیں کہ فرد کی خودی مطلق العنان ہو کر شیطانی ہو جاتی ہے۔ ان کا مرد کامل یا مرد مومن یا قلندر جلال و جمال دونوں کا پیکر ہے۔ ہمیشہ کے فوق البشر سے وہ متاثر ضرور ہیں مگر ان کے یہاں یہ فوق البشر خیر البشر ہو گیا ہے جو مصافحتی ہیں۔

سیرتِ نولاد رکھتا ہے اور شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہے۔ مسجدِ قرطبہ میں بندہٴ مومن کی مصوری دیکھیے۔

گرم دم جستجو نرم دم گفتگو رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز

اس کی آئینہٴ قلیل، اس کے مقابل اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دلتواز

نقطہٴ پرکار حق مرد خدا کا یقین اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

اقبال کو مغربی تہذیب سے شکایت ہی یہ ہے کہ اس نے افرنگ کو مشینوں کے دھوئیں سے سیہ پوش کر دیا ہے، اس نے روح کو خوابیدہ اور بدن کو بیدار کیا ہے اس نے انسان کو مشین کا محکوم بنا دیا ہے اس نے تدبیر کی فسوں کاری سے سرمایہ دارانہ تمدن کو مستحکم کیا ہے اس نے عقل کی پرورش کر کے اس عقلیت کو جنم دیا ہے جو روح کی پکار نہیں سنتی۔ اس نے سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی سے انسان کے اندر خونریزی کی ایسی ہوس پیدا کر دی ہے کہ چنگیز کی روح بھی شرعاً جاتے۔ عصر حاضر کا انسان میں یہ بات بڑی خوبی سے بیان ہوئی ہے اور یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ اقبال یہاں اکیلے نہیں مغرب کے بہت سے مفکرین اس لیے ہیں ان کے ہم نوا ہیں۔

عشقِ ناپید و خردمی گزشتہ صورتِ مار عقل کو تابعِ فرمانِ نظر کرنے کا

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا اپنے افکار کی دنیا میں سفر کرنے کا

اپنی فطرت کے خم و پیچ میں الجھا لیا آج تک فیصلہٴ نفع و خرد کرنے کا

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا زندگی کی شب تاریک سحر کرنے کا

اقبال ایک ایسا سماجی نظام چاہتے ہیں جس میں دولت ہر آلودگی سے پاک صاف ہو اور منعموں کو اس کا امین بنایا جائے۔ یہ بات گاندھی جی کے ترستی شپ کے نظریے کی یاد دلاتی ہے۔ وہ مارکس سے متاثر ہیں

اور اسے کلیم بے تکی اور مسیح بے صلیب اور پیغمبر نہ ہوتے ہوئے صاحب کتاب کہتے ہیں مگر انھیں اشتراکیت کی دہریت اور لامذہبیت ناپسند ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ ایک اسلامی سوشلزم کی ترویج کرتے ہیں۔ وہ پارلیمانی جمہوریت کو فریب سمجھتے ہیں اور اس کی خرابیاں آزادی کے چالیس سال کے بعد ہندستان میں بھی واضح ہو رہی ہیں۔ وہ بارہانہ قوم پرستی کے بھی خلاف ہیں وطن دوست ہیں وطن پرست نہیں۔ گوتے کی طرح یہ آفاقی انسان بعض اخلاقی اور انسانی قدروں کو جغرافیائی حدود سے زیادہ عزیز رکھتا ہے وہ صرف سرمایہ داری کے ہی خلاف نہیں ملّائی اور پیری کے بھی خلاف ہیں اور مزاج خانقاہی کو ابلیس کا حربہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے یہاں انسان کا تصور بڑا برگزیدہ، بڑا عظیم اور بڑا ہمہ گیر ہے یہ کہے بغیر بھی نہیں رہا جاسکتا کہ اس میں بشریت یا آدمیت کے قد آدم پسیر سے زیادہ انکار و اقبال کا ایک قطب بنار نظر آتا ہے۔ ہم اقبال کے انسان کی عظمت کو تسلیم کرتے ہیں مگر غالب کا آدمی ہمیں زیادہ HUMAN اور ہمیں جیسا نظر آتا ہے۔

غالب کے آدمی کی طرٹ یگانہ نے بھی اشارہ کیا ہے۔ یگانہ کو غالب کا سا شوق کا شعلہ ملا تھا۔ غالب نے اس سے وہ شمع جلائی جس میں آدمی اپنا چہرہ بھی دیکھ سکتا ہے اور دوسروں کا بھی۔ یگانہ کے شعلے نے انھیں جلا ڈالا۔ ان کی حد سے بڑھی ہوئی انا نیت اقبال کے الفاظ میں شیطانی خودی ہے مگر ہے بہر حال، یہ چونکانے اور متاثر کرنے والی۔ یگانہ طاقت کے بجاری ہیں مگر اقبال کی طرح جلال و جمال کا امتزاج نہیں کر پاتے۔ اقبال کے متعلق ان کا یہ جملہ ان کی تنگ نظری ظاہر کرتا ہے۔

”لیتا ہے قلم سے کام چسروا ہے کا“

ان کی خودی چوں کہ کسی اخلاقی یا سماجی قدر کی آویج سے نرم نہیں ہو پاتی اس لیے طنز یا تلخی کا روپ دھار لیتی ہے۔ نقاد کا کام مدح یا قدح نہیں پرکھ ہے اس لیے یگانہ کی دل آزار شخصیت کے احساس کے باوجود ان کی شاعری میں زندگی کے جبر، فطرت انسانی کے حقائق اور مروجہ قدروں سے انحراف کا جو رویہ ملتا ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے یہ اشعار دیکھیے۔

صدر فنیق و صد ہمد پر شکستہ و دل تنگ  
داور انی ز سبد بال و پر بہ من تنہا

شیطان کا شیطان فرشتے کا فرشتہ  
انسان کی یہ بوائے عجیبی یاد رہے گی



### پہچان اور پرکھ

دنیا کے ساتھ دین کی بیگار الاماں  
السان آدمی نہ ہوا جسا نور ہوا

پیاسے تو ہیں جاں بلب مگر ابر کرم  
دریا پہ برستا ہے زہے بوالعجبی

داور حشر کچھ نہ پوچھ عہد شباب کا مزہ  
شہد بہشت تھا مگر دست بخیل کا دیا

چل پھر کے ذرا دیکھ جمھکتا کیا ہے  
مل جائے گی راہ راست گمراہ تو ہو

کیسے کیسے خدا بنا ڈالے  
کھیل بند کا ہے خدا کیا ہے

سچ بول کیا حسین بنتا ہے تجھے  
اتنا سچ بول دال میں جیسے نمک

خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے  
یا اس کس دن کے لیے ناحق پرستی کیجیے

جس کی تلوار کا ہولو ہا تیز  
صحبت نا تمام کیا کرتا

تو آپ اپنی ہی شمشیر آپ اپنی سیر  
یگانہ باگ اٹھا اپنے بل پہ کستا جا

خواہ پیالہ ہو یا نوالہ ہو  
بن پڑے تو بھیت نے بھیکٹ انگ

پھووں سے پہلنے کا مزا ہے کچھ اور  
اور آگ میں جلنے کا مزا ہے کچھ اور

ہاں یاد ہے دوست سے لینے کا مزا  
دُشمن کو کچلنے کا مزا ہے کچھ اور

جس طرح بیگانہ کا آدمی کا تصور غالب کی یاد دلاتا ہے مگر غالب کی عظمت کو نہیں پہچانتا اسی طرح جوش کا انسان کا ترانہ اقبال کے انسان کی طرف ذہن کو لے جاتا ہے مگر جوش کے یہاں نہ اقبال کی سی حکیمانہ آواز ہے نہ اقبال کا معجزہ فن۔ جوش اقبال کے عشق کے مقابلے میں عقل کی بلندی کے گن گاتے ہیں مگر ان کی گھن گرج میں تشبیہات و استعارات کے ایک طلسم ہوش رُبا کے باوجود فکری اعتبار سے ایک ہی مائیگی ہے ان میں اس اعلیٰ سنجیدگی کی کمی ہے جو بڑے فن کار کی پہچان ہے ہاں! ایک طفلانہ شوخی اور ایک رومانی کھلندہ راہن ضرور ہے جو فطرت شباب اور انقلاب سے کھیلتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے سماجی انسان پر زور دیا۔ ترقی پسند شعرا میں فیض مخدوم، سردار جعفری کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس تحریک نے ہمارے ادب میں مقصدی لے کو آگے بڑھایا۔ اس میں آدمی کے نفسیات کے پیچ و خم کو نظر انداز کر کے سماجی انسان کے خط و خال واضح کیے گئے اور عوام کے حقوق کی نگہداشت اور طبقاتی کش مکش کو خاص اہمیت دی گئی۔ اس تحریک میں بھی ایک رومانیت کی لے تھی۔ مجاز اندھیری رات کا مسافر، رات اور ریل اور خواب سحر میں اپنی منزل کی طرف بڑھنے کا اور اب تک جدھر نہ دیکھا گیا تھا ادھر دیکھنے کا عزم ظاہر کرتے ہیں۔ سردار اقبال جوش اور انیس کی مدد سے نئی دنیا کو سلام کرتے ہیں، مخدوم ہاتھ میں ہاتھ دے کر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلے چلنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان شعرا میں فیض کے یہاں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ نیا احساس اور نئے احساس کے ساتھ بھرپور شعریت ملتی ہے۔ اپنے ہم عصروں کی



خطابت کے مقابلے میں وہ اپنے دھیمے لہجے اور نرم آہنگ سے پہچانے جاسکتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ابھی نجات دیدہ دل کی گھڑی نہیں آئی، ”مگر یہ بھی کہتے ہیں کہ ”بڑے سے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی“ ان کا تجربہ یہ ہے کہ آئے دن خداوندگانِ مہر و جمال ہو میں غرق ان کے علمِ کدے میں آتے ہیں اور ان کی نظروں کے سامنے ان کے شہیدِ جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں۔ ترقی پسند شعرا کی رجائیت پرستی پر ان کا ایمان۔ تاریخ کے بہاؤ پر ان کا اصرار اپنی جگہ بڑا قابلِ قدر ہے مگر اس میں آدمی کی حقیقت کا غائب نام ہے۔ سماجی انسان سے محبت زیادہ۔

قدرتی طور پر حالات کے اثر سے یہ خواب ٹوٹنے لگے۔ مارکس کے اثرات کے علاوہ ادب پر فرائڈ اور اس کے ساتھ ٹیگ کے خیالات کا اثر ہوا۔ وجودی فلسفے کے زیر اثر نیتشے، کافکا، سارتر، امور کا میو کی مقبولیت بڑھی اور بالآخر لامعنویت کے خیالات بھی اپنا اثر دکھانے لگے۔ انیسویں صدی میں انسان — اور آئندہ یالوجی کا جو عروج ہوا تھا اس نے ایسے انسانی مسائل پیدا کیے کہ ترقی کا تصور خطِ مستقیم کا ہو گیا تھا۔ یہ بعض باتوں میں ترقی کے ساتھ بعض باتوں میں تنزل ٹھہرا۔ پھر سائنس اور ٹیکنالوجی نے جو علم اور طاقت عطا کی اس نے آدمی کو انسان بنانے کے بجائے بعض جانور سے بدتر بنا دیا۔ بڑے بڑے شہر آدمیوں کا جنگل بن گئے۔ ایٹم بم نے ہلاکت کا پیمانہ اتنا بڑھا دیا کہ پوری دنیا کے تباہ ہونے کا خطرہ سر پر منگلا لے لگا۔ دو جنگوں میں اتنے آدمی مارے گئے کہ جنگیں دہلا کو کے تھمتے ماند پڑ گئے اس لیے اس نئی حقیقت پسندی نے آدرشی انسان، ہیرو اور خیر مجسم کے تصور کو تھوڑی دیر کے لیے بالائے طاق رکھ کر سُرخ سویرے اور دھنک کے رنگوں کے علاوہ حقیقت کے میلے مٹیائے بھورے، خاکستری رنگ کی ترجمانی شروع کی۔ لاشوں کی دنیا کے نہاں خانوں کے علم نے جنس، خواہش مرگ، تخریب اور تباہ کاری کی طاقت کا احساس دلایا۔ اجتماعی لاشوں کے دھندلکے میں صدیوں تک جو مزاج بنا ہے اس کی پہچان سکھائی اور اس طرح اپنی تلاش، خود آگہی، خود کلامی، علامت نگاری اور اساطیر سے ایک نئے شغف کا آغاز ہوا۔ مجھے یہاں یہ نہیں کہنا کہ یہ رنگ پچھلے رنگ سے بہتر ہے مجھے صرف اس حقیقت پر زور دینا ہے کہ اس رنگ کی معنویت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ آخر یہ کیا بات ہے کہ فراق جیسا باشعور شاعر جو اپنی جڑوں کی تلاش کرتا رہا ہو اور ہندوستانی روحانیت اور مارکسی انسان دوستی سے بھی متاثر رہا ہو، پکارا تھا ہے

اکس دور میں زندگی بشر کی  
بیمار کی راست ہو گئی ہے

اور جان شاراختر جو ترقی پسند تحریک کے ساتھ ابھرے اپنی غزلوں میں یہ کہنے پر مجبور ہو گئے تھے  
یہ زندگی تو کوئی بد دعا لگے ہے مجھے  
اور یہاں تک پہنچ گئے تھے

انقلابوں کی گھڑی ہے  
ہر نہیں ہاں سے بڑی ہے

اور یہ بھی کہنے پر مجبور ہوئے تھے

ترانے کچھ دیے لفظوں میں خود کو قید کر لیں گے  
عجب انداز سے پھیلے گا زنداں ہم نہ کہتے تھے۔

اور پرویز شاہدی بھی آج کے آدمی کی بے چہرگی پر اس طرح غم کا اظہار کرنے لگے :

یہ ریزہ ریزہ آدمی / یہ پارہ پارہ آدمی / معاشیات حرص کا ابھرتا خلفشار ہے / مجسم انتشار  
ہے / نظام بے بہار کا عظیم شاہکار ہے / ہزار چہرہ آدمی / خود اپنا چہرہ ڈھونڈتا / رواں دواں / ابھی یہاں  
/ ابھی وہاں / نہ کوئی سمت ذہن میں / نہ کوئی راہ سامنے۔

راشد نے ماوا سے لا : انسان تک تفکروں کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ انہیں سیاست، بدن اور روح  
سے دلچسپی ہے۔ اپنی ایک نظم سبا ویراں میں کہتے ہیں :

”سلیمان سر بہ زانو، ترش رو، غمگین پریشاں مو / جہانگیری، جہان بانی فقط طرّارہ آہو / محبت شعلہ پڑاں  
ہوس بوئے گل بے بو / ز راز دہر کمتر جو / سبا ویراں کہ اب تک اس زمین پر ہیں / کسی عیار کی غارت گری کے  
نقش پایا باقی / سبا باقی نہ مہر وے سبا باقی۔“

ایک دوسری نظم ”مجھے وداع کر، میں لکھتے ہیں :

تو اپنے روزنوں کے پاس آ کے دیکھ لے / کہ مشرقی افق پہ عارفوں کے خواب — خواب قبوہ رنگیں  
/ اُمید کا گزر نہیں / کہ مغربی افق پہ مرگ نور پر کسی کی آنکھ تر نہیں۔

میسراجی یوں تو نفسیات کے نہاں خانوں سے موتی یا گھونگھے سمجھے کچھ نکالتے ہیں، زندگی کے ایک  
خاموش تماشا بن کر رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اپنی نظم ”مجھے گھر یاد آتا ہے“ میں کہتے ہیں :

حیات مختصر سب کی یہی جاتی ہے اور میں بھی / ہر اک کو دیکھتا ہوں مسکراتا ہے کہ ہنتا ہے / کوئی  
ہنتا نظر آئے کوئی روتا نظر آئے / میں سب کو دیکھتا ہوں، دیکھ کر خاموش رہتا ہوں / مجھے ساحل نہیں بتا۔  
اخترا لایان کے یہاں ترقی پسند تحریک اور حلقہ اربابِ ذوق دونوں کا اثر ہے مگر وہ کسی کے



دارے میں مقید نہ ہو سکے۔ یہی بات اُن کی انفرادیت کی دلیل ہے۔ شروع سے اُن کو زندگی کے جبر کا شدت سے احساس ہے۔ پگڈنڈی میں کہتے ہیں :

ایک حسینہ در ماندہ سی بے بس تہادیکھ رہی ہے / جیون کی پگڈنڈی یونہی تاریکی میں بل کھاتی ہے /  
کون ستارے چھو سکتا ہے، راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے / راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی الجھا دیکھ رہی  
ہے / یہ سورج یہ چاند ستارے راہیں روشن کر سکے ہیں؟ / تاریکی آغاز سحر ہے، تاریکی انجام نہیں  
ہے / آنے والوں کی راہوں میں کوئی نور آشام نہیں ہے / ہم سے آنا بن پڑتا ہے جی سکتے ہیں، مر سکتے ہیں۔  
مگر ان کے یہاں ایک اُمید کی کرن بھی جلوہ گر ہے "ایک لڑکا" اس طرح ختم ہوتی ہے :  
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ چمکا جس نے / کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا / یہ لڑکا  
مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے / یہ کذب و افترا ہے جھوٹ ہے دیکھو میں زندہ ہوں۔  
منیب الرحمان 'آئینہ' میں کہتے ہیں :

میں کبھی عکس ہوں کبھی سایہ / اصل کی جستجو میں سرگرداں / خود کو پہچاننے میں عمر گئی / اور اپنے نیلے  
ہی غیر رہا / سب نے دیکھا مجھے مگر میں ہی / اپنی صورت کبھی نہ دیکھ سکا۔  
گوپال متل ہیرو کے زوال کی داستان یوں کہتے ہیں :

ہوا پلٹی / بلندی کافوں ٹوٹا / حقیر و ناتواں تنکا / پڑا ہے خاک پستی پر / خدا جانے کوئی رہبر جب  
اس کو ملتا ہے / تو اپنا خواب عظمت یاد کر کے اس کے دل پر کیا گزرتی ہے۔  
وزیر آغا کوہ ندا، میں موجودہ کاروباری زندگی اور مشینی نظام کے خلاف اس طرح احتجاج کرتے ہیں :  
پھر انجن کی برہم سیٹی / میچ سی بن کر میرے کان میں گونج جاتی ہے / اور شب بھر کی پچی ہوئی اک ریل کی  
بوگی / اپنی کلائی انجن کے پیچھے میں دے کر / چل پڑتی ہے / پھر اک دم سستا سنا چھا جاتا ہے / اور میں  
گھڑی کی ظالم سوئیوں کی ٹمک ٹمک میں / دن کے زرد پہاڑ پہ چڑھنے لگتا ہوں۔  
بلراج کومل 'پرندہ' میں کہتے ہیں :

ہو کے پار گلشن ہے مگر گلشن ہو ہی ہے / نگاہوں میں اجڑتے شہر کی مانند تصویروں کا میلہ ہے  
ہجوم سنگ و آہن ہیں / کوئی آواز دیتا ہے کوئی آواز سنتا ہے / مگر آواز سے آواز کا رشتہ نہیں ہوتا۔  
خلیل الرحمان اعظمی اپنی نظم میں گوتم نہیں ہوں میں کہتے ہیں :

میں ایسے صحرا میں اب پھر رہا ہوں / جہاں میں ہی میں ہوں / جہاں میرا سایہ ہے / سائے کا سایہ  
ہے / اور دور تک — / بس خلا ہی خلا ہے۔

محمود ایاز اپنی نظم شب چراغ میں کہتے ہیں :

تلاش رزق میں نکلا ہوا یہ جم غفیر / لپکتی بھاگتی مخلوق کا یہ سیل رواں / ہر اک کے سینے میں یادوں کی منہدم دیوار / ہر ایک اپنی ہی آواز پاسے روگرداں / یہ وہ ہجوم ہے جس میں کوئی کسی کا نہیں / یہ وہ ہجوم ہے جس کا خدا کہیں بھی نہیں — عین حنفی اپنی ایک طویل نظم 'سندباد میں'، مشین زادوں کی بستی کا اس طرح ذکر کرتے ہیں۔ انصاف سے دیکھئے کیا یہ آپ کی دہلی یا بمبئی کی تصویر نہیں ہے۔

حادثہ ہو گیا / آدمی کٹ گیا / اس کا سر پھٹ گیا / بھیڑ بہتی رہی / بات کرنے میں جوتھے مگن / بات کرتے رہے کہ قہقہے صبح پر کرتے رہے / اور اکثر جو خاموش تھے رچپ گزرتے رہے / آدمی مر گیا / آدمی ٹرین کی پٹریاں بن گئے / ٹرین کی پٹریاں آدمی بن گئیں گی کبھی دانہ گندم سے دوری میں شاعر مام کناں ہے :

جار ہے ہیں / پیاس سے بے حال ننھی مچھلیوں کے غول / سمٹوں کے بھنور میں پھنس گئے ہیں / زمیں پر سخت چٹانیں ابھرتی آرہی ہیں / دانہ گندم ہماری دسترس سے دور ہوتا جا رہا ہے۔  
ندافاضی لفظوں کا پل میں ایک قدم آگے بڑھتے ہیں :

مسجد کا گنبد سونا ہے / مندر کی ٹھنڈی خاموش ، جز دانوں میں لیے سارے آدرشوں کو / دیک کب کی چاٹ چکی ہے / رنگ گلابی نیلے پیلے کہیں نہیں ہیں / تم اس جانب / میں اس جانب / بیچ میں میلوں گہرا غار / لفظوں کا پل ٹوٹ چکا ہے / تم بھی تنہا / میں بھی تنہا۔

ساتی فاروقی : میں بال روموں میں بچہ رہا ہوں / شراب خانوں میں جی رہا ہوں / جو میرے اندر دھڑک رہا تھا / وہ مر رہا ہے۔

زاہد ڈار نے شہر پر اس طرح طنز کرتے ہیں :

گہرے شہروں میں رہنے سے عظمت کا احساس مٹا / بے حملوں پر جالے کا، قدرت سے ٹکرانے کا  
رمان مٹا / اب آرام ہے شہروں میں انسان مٹا /

احمد ہمیش 'پرچھائیں' کا سفر، میں نئی حسیت کا اس طرح اظہار کرتے ہیں :

یہاں ایک کمرے کی کھرکی میں بیٹھے ہوئے سوپتے ہو کہ آنکھیں نتھاری ہیں / رچنا نتھاری / ادھر مڑ کے دیکھو، بنائے ہوئے ان گنت رنگ / شبیدوں کے ساپچوں میں ڈھالی ہوئی آپس رائیں، نئے فرسٹ پر ڈلگاتی ہوئی گر پڑی ہیں / سویرے کی نیلا ہٹیں، گندگ میں پیٹی ہوئی چھاؤں میں آونگھتی ہیں / فقط نکھیاں اڑ رہی ہیں۔

اس مختصر خاکے سے یہ بات واضح ہوگئی ہوگی کہ ہماری جدید شاعری میں انسان کے بجائے آدمی پر



زیادہ توجہ ہے یعنی اقبال کے بجائے غالب کی نظر سے زیادہ فیض ہے۔ اسی لیے غالب آج کے شعرا کے جتنا رومانی اعتبار سے قریب ہے اتنے اقبال ہیں نہ ترقی پسند شعرا۔ یہ خوش قسمتی ہو یا بد قسمتی مگر ہے ایک حقیقت۔ نیا شاعر یہ محسوس کرتا ہے کہ ابھی آدمی کی تلاش و جستجو ختم نہیں ہوئی ہے۔ ہو سکتا ہے آدمی کی یہ تلاش ہی ایک نئے انسان کے جنم میں مدد دے اور جس طرح مارکوزے نے کام دیوتا اور تمدن میں مارکس اور فرائنڈ دونوں کی مدد سے ایک نئے امتزاج کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ مفید ثابت ہو۔ نیا شاعر کسی فریب میں مبتلا ہونے کو تیار نہیں ہے۔ وہ اپنی انا کا فریب کھانے سے بھی بچنا چاہتا ہے۔ شاعری فلسفہ نہیں ہے۔ شاعری کی مخصوص بصیرت سوال کر کے جوابوں کے لیے ذہن کو اکساتی ہے۔ شاعر دو دو چار کی زبان میں بات نہیں کرتا۔ اس کے رمز و ایما کے طلسم میں گنجینہ معنی کو تلاش کرنا چاہیے۔ اردو کا شاعر اپنی ہندوستانی جیاد، عجم کے حسن طبیعت اور عالمی فضا تینوں کا احساس رکھتا ہے۔ وہ اب فلسفے، سیاست، مذہب، اخلاق کسی کے بندھے کے فارمولے کو قبول نہیں کرتا۔ ہاں ان سب سے اپنے طور پر مستفید ہوتا ہے اور دنیوی اور کاروباری ہوش مندی کے مقابلے میں اس دیوانگی کو ترجیح دیتا ہے جو سچ کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے خواہ وہ کہیں سے ملے۔ وہ حکومتوں اور آئیڈیالوجی کے اس پھیلے ہوئے زنداں میں حریت فکر کا چراغ ہے گوئے کی طرح اس کی وفاداری اپنی نظر سے ہے۔ وہ شہروں سے اس لیے صحران کو نکل گیا ہے کہ قانون باغبانی صحرا لکھ سکے۔ اسے اب جا کر یہ اندازہ ہوا ہے کہ آدمی پر لیبیل نہیں لگانا چاہیے۔ اس کی روح میں جھانکنا چاہیے۔ وہ شکر کی طرح زہر پیئے کے لیے تیار رہے تاکہ شاید اس طرح اسے کوئی نیا امرت مل جائے اور اگر نہ ملے تو تلخی کام و دہن کی ہی آزمائش ہو جائے۔ وہ جانتا ہے کہ بیسویں صدی کی چوٹی اور پانچویں دہائی میں بہتر دنیا اور بہتر زمانہ بنانے کے لیے جدوجہد سے کام نہ چلے گا پہلے اس دنیا کو اپنے سارے پست و بلند کے ساتھ سمجھنا پڑے گا اور پھر یا تو میر کی طرح اپنے باغ کی سیر میں لگ جانا ہو گا یا YEATS کے ان غیر فانی الفاظ میں وہاں پہنچنا ہو گا۔ جہاں سے ساری سیڑھیاں شروع ہوتی ہیں۔

"I MUST LIE DOWN WHERE ALL THE LADDRES START IN  
THE FOUL RAG AND BONE SHOP OF THE HEART" (W. B.  
YEATS)

## تیر میری نظر میں

”آبِ حیات“ میں آزاد نے تیر کے متعلق یہ روایت بیان کی ہے کہ تیر کے ایک دوست انہیں تبدیل آب دہوا کے لیے اپنے ایک مکان میں لے گئے۔ کچھ دن کے بعد جب وہ آئے تو انہوں نے دیکھا کہ کمرے کی کھڑکیاں بند پڑی ہیں۔ انہوں نے کھڑکیاں کھولیں اور تیر سے کہا کہ میں تو اس غرض سے آپ کو یہاں لایا تھا کہ کھڑکیوں سے پائیں باغ کا نظارہ کریں گے اور آپ کا دل کچھ بہلے گا۔ مگر آپ نے تو کھڑکیاں تک نہیں کھولیں۔ تیر نے حیران ہو کر پوچھا۔ اچھا، ادھر باغ بھی ہے۔ پھر اپنے کٹے پھٹے مسودوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولے۔ میں تو اس باغ کی فکر میں ایسا لگا ہوا ہوں کہ اس باغ کی فکر ہی نہیں۔

تیر کے خونِ جگر کا گلزار، رنگے کے اندرونی درخت کی یاد دلاتا ہے۔ رنگے نے کہا تھا کہ شاعر جب کوئی درخت دیکھتا ہے تو اس کے اندر ایک پتھر بھی اگتا ہے۔ اسی کا نام شاعری ہے۔ اب تک شاعری کا مطالعہ یا تو شاعر کی شخصیت، اس کے ماحول، اس کے مذہبی، اخلاقی، سماجی سیاسی افکار کی روشنی میں کیا جاتا رہا ہے، یا پھر صرف شاعری کو بنیاد بنا کر فن کی حیثیت سے ہی سروکار رکھتے ہوئے، الفاظ کی ترتیب و تنظیم، تشبیہات، استعارات، زبان کی صحت محاورات کے استعمال، آوازوں کے زیر و بم پر زور دیا جاتا ہے۔ دراصل یہ دونوں طریقے، دو انتہاؤں کو ظاہر کرتے ہیں۔ پہلی صورت میں اس شاعر سے سروکار ہوتا ہے جو کسی فلسفے، کسی مسلک، کسی نظریے، کسی نژاد یا حیات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اور اس کی بنا پر اس کا درجہ متعین کیا جاتا ہے۔ دوسرے طریقے کے مطابق شاعر کسی زمانے، کسی خیال، کسی مسلک کا ہوا اس کے الفاظ اور ان کے حسن، بیان اور حسن بیان، لسانی ڈھلینے اور جمالیاتی کرشمے سے ہی غرض ہوتی ہے۔ ایلینٹ نے جانسن کی تنقید نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا تھا کہ نقاد فلسفی



یا معلم اخلاقی نہیں ہوتا، نہ وہ شاعری کے متن کے مطالعے میں اس بات کو نظر انداز کرتا ہے کہ شاعر کیا کہ رہا ہے اور اس کے اس کہنے کی معنویت کیا ہے مگر شاعر جو کچھ کہ رہا ہے اسے فلسفے کے معیاروں یا سماجی علوم کے پیمانے سے ناپنے کی ضرورت نہیں۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ اس کی مخصوص بصیرت کے آئینے میں ہمیں زندگی کی، انسانوں کی، فرد اور اس کے مسائل کی، سماج کی روح کی جھلک دکھائی دیتی ہے یا نہیں۔ شاعری زندگی کی نقالی یا ترجمانی نہیں ہے۔ یہ زندگی کی ایک نئی تنظیم، ایک نئی تخلیق ہے۔ یہ افکار سے نہیں، تجربات سے وجود میں آتی ہے اور اخلاقی اجمیت کی حامل بھی اس وقت ہوتی ہے جب اس میں ایک مخصوص اجمیت (واقعیت) ایک خصوصیت، ایک مقامیت ہوتی ہے۔ اس لیے قیر کے مطالعے میں نقاد کو صرف یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ قیر نے اپنے دور کے سماج کی بد حالی کی تصویر کس طرح کھینچی ہے اور نہ صرف اس پر بس کرنا چاہیے کہ قیر نے اس لحاظ کا استعمال کس طرح کیا ہے بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ قیر کی داستان کیا ہے۔ اشاروں اشاروں میں وہ کیا کہ رہے ہیں اور کس طرح کہ رہے ہیں۔ اُن کی بات کیا سنی سنائی یا لادی ہوئی بات ہے، یا اوپری ہے۔ یاد دل کی گہرائیوں سے نکلی ہے۔ اُن کے سارے وجود کی پکار ہے یا فیشن یا فارمولے کی بازیگری ہے۔ اس بات کی خوبی، عمدگی اور کیفیت کا جائزہ لیتے وقت ہمیں یہ بھی ملحوظ رکھنا ہوگا کہ کس ادبی روایت سے ان کا تعلق ہے اور پھر یہ بھی کہ ان کے بعد بات کہنے کے جو انداز آئے ہیں۔ ان کی موجودگی میں قیر کی بات اب کیسی لگتی ہے۔ قیر کے معاصرین میں قیر کا کیا مقام ہے۔ قیر کے بعد آنے والوں کے لیے قیر کیا معنی رکھتے تھے، اور آج یہ کتنے زندہ، کتنے شاداب، کتنے دلروں میں سرایت کرنے والے، کتنے ذہنوں پر حکومت کرنے والے ہیں۔ اگر قیر کی جگہ صرف الماری میں سب سے اُونچی جگہ ایک مقدس نشان کی طرح ہے تو پھر قیر کی صرف تاریخی حیثیت ہے اور اگر آج بھی وہ شور انگیز اور ہنگامہ گرم گُن ہیں، ہمیں وہ پُرانے ہوتے ہوئے اپنے اور نئے اور ہم عصر محسوس ہوتے ہیں تو پھر ان کی اجمیت، عظمت اور معنویت مسلم ہے اور جب تک اردو زبان زندہ اور اردو پڑھنے والے باقی ہیں، قیر بھی زندہ اور پائیدہ رہیں گے۔ بڑا شاعر وہی ہوتا ہے جو ہر دور میں اپنا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے کلام میں نئی نئی جہتیں برابر دریافت کی جاسکتی ہیں، جو زندگی کے ہر موڑ پر، در تارک کے ہر بہاو میں ساتھ دے سکتا ہے، جس سے ہر بات میں اتفاق کرنا ضروری نہیں، مگر جس کی بات کی صداقت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے، جس کو جاننا ضروری ہے کیوں کہ اس کے بغیر ہم زندگی کی ایک متاع گراں مایہ کھودیں گے مگر جس کو ماننا ضروری نہیں، جس کو سمجھنا ضروری ہے لیکن جس کے پیچھے چلنا ضروری نہیں۔

شاعری اور نشر میں بنیادی فرق ہے۔ شاعری صرف کلام موزون نہیں ہے بلکہ کچھ اور بھی ہے۔

موزونیت کو صرف ایک ظاہری پہچان ہے۔ اصل فرق الفاظ کے متعلق رویے کا ہے۔ خیال کی منطقی ترتیب، نحوی قواعد کے مطابق نشر میں ہوتی ہے۔ شاعری میں الفاظ کی ترتیب نشر کی طرح نہیں ہوتی اور الفاظ کا استعمال بھی نشر کے مطابق نہیں۔ ہاں کبھی ایسا ہو بھی سکتا ہے ایک مغربی ماہر لسانیات نے اعداد و شمار کے ذریعہ سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ نشر کو شعر سے، زبان کے وقفے GAPS یا اس میں نشر کی پٹری سے انحراف کی بنا پر میز کرتے ہیں۔ مغربی شاعری کے مطالعے سے اس نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ کلاسیکی شاعری میں یہ انحرافات یا وقفے نسبتاً کم ہیں۔ رومانی شاعری میں زیادہ اور جدید شاعری میں اور زیادہ، یہ کلاسیکی شاعری پر اس کی فوقیت کی دلیل نہیں ہے، اس کے امتیاز، اور شناخت کا ثبوت ضرور ہے۔ کلاسیکی شاعری ایک طور پر نشر کا کام بھی کرتی تھی۔ جدید شاعری اب اپنے مخصوص وظیفے کے ادا کرنے کی طرف زیادہ مایل ہے۔ بہر حال وقفے یا انحرافات کے تناسب کی بحث میں ہمیں یہ بھی ملحوظ رکھنا ہوگا کہ مشرق کی کلاسیکی شاعری، مشاعروں کی روایت کی وجہ سے فوری ترسیل پر زور ضرور دیتی تھی۔ سہل ممتنع جیسے معیاروں کی قائل تھی، الفاظ سے جادو جگانا جانتی تھی۔ آوازوں کی گونج کو ملحوظ رکھتی تھی اور الفاظ کی پرکھ کے سلسلے میں ایک خاصا ترقی یافتہ معیار رکھتی تھی، پھر وہ الفاظ کے رنگ محل کو سب کچھ نہیں سمجھتی تھی، ان سے کسی نہ کسی روشنی کے مینار بھی بتانا چاہتی تھی، اپنے طور پر کچھ کہنا بھی چاہتی تھی، مسرت کے ساتھ بصیرت بھی دینا چاہتی تھی۔

تیسرے کو میں مکمل شاعر کہتا ہوں۔ اس لیے کہ ایک تو ان کی شخصیت کبریٰ ہے۔ انھوں نے زندگی کے بہت سے نشیب و فراز دیکھے۔ امرار کی صحبتیں اٹھائیں۔ دلی کی رونق اور اس کی بربادی دیکھی جو معزز تھے انھیں ذلیل ہوتے اور جو پتخ تھے انھیں اُد پر جاتے دیکھا۔ انھوں نے جنگوں میں بھی حصہ لیا اور فقیروں کی صحبتوں میں بھی۔ انھوں نے لڑکوں سے بھی عشق کیا اور عورتوں سے بھی۔ انھوں نے جامع مسجد کی سیڑھیوں پر تہذیب اور زبان کو دیکھا اور پوری طرح جذب بھی کیا۔ انھوں نے فن کے لیے ریاض بھی کیا۔ غرض وہ گرد و پیش کی زندگی میں حصہ لیتے رہے، مگر ایک آن، ایک مزاج ایک کھارکھاؤ ایک انداز کے ساتھ۔ انداز کا لفظ انھیں بہت پسند تھا۔ اپنی شاعری کی بھی یہی خصوصیت انھوں نے بتائی ہے۔ وہ دنیا میں اس طرح رہے جیسے بطخ پانی میں رہتی ہے۔ ان کے یہاں ایہام بھی مل جائے گا مگر وہ ایہام گوئی کے خلاف تھے۔ تلاش مضمون کے کج میں بھی انھوں نے قدم رکھا ہے، مگر تلاش مضمون ان کی خصوصیت نہیں ہے۔ معاملے کی چاشنی بھی ان کے یہاں ہے مگر جرات کو انھوں نے ان کی چو پائی پر تنبیہ کی تھی۔ انھوں نے بہت جلد اپنا رنگ پالیا۔ اور اس رنگ کی تقلید آزاد ہی کے الفاظ میں



قل ہواللہ کا جواب لکھنے کے مترادف ہے۔ اس رنگ میں غصہ نہیں، غم ہے، بلند آواز تلقین نہیں، نرم گفتار فہمائش ہے۔ خطابت نہیں، سرگوشی ہے، اعلان نہیں، نکتہ بختی ہے۔ تلوار نہیں، نشتریت ہے۔ فلسفہ نہیں، فکر محسوس ہے۔ تصوف کی بازیگری نہیں، صوفیانہ مزاج کی دلداری اور دل آسائی ہے۔ پتے ہوئے سورج کی بھلسائی ہوئی گرمی نہیں، شبنم میں ہٹائی ہوئی ٹنک راتوں کی لطافت ہے۔ روز روشن کی بے رحم دھوپ نہیں، ایک خواب آلود چاندنی ہے۔ جزئیات ہیں۔ مگر جزئیات کا ہو کا نظیر کی طرح نہیں یہ صرف تصویر میں جان ڈالنے کے لیے چند ماہرانہ نقوش ہیں نامرادی میں بھی زلیست کرنے کے آداب ہیں۔ خودی ہے مگر خودی کے ساتھ بے خودی بھی ہے۔ "میں" کے ساتھ "ہم" بھی ہے۔ آدمی پر بھی نظر ہے مگر انسان آنکھ سے اوچھل نہیں ہوتا۔ بندگی کی بیچارگی بھی ہے اور صرف بندہ رہنے اور خدا نہ ہونے کی حسرت بھی۔ اس رنگ میں کبھی کبھی اوپری نظر میں بڑا سپاٹ پن بھی محسوس ہوتا ہے مگر غور سے دیکھا جائے اور شعر کو دہرایا جائے تو اس کی تہ داری کا راز کھلتا ہے۔ اس میں تکرار بہت ہے مگر یہ وہ تکرار ہے جو مقدس صحیفوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ لے کی صدا میں فریاد کی لے تو ہو گی ہی۔

غزل بڑی کافر صنف سخن ہے۔ یوں تو یہ غنائی صنف سخن ہے مگر ارتقا کے ساتھ اس میں شاعری کی دوسری اور تیسری آوازیں بھی مل گئیں۔ یہ دراصل ایک تجربے کی غواصی ہے۔ شاعر ایک خاص بحر میں غوطہ لگاتا ہے۔ غوطہ زنی کی سمت اور منزل بحر قافیہ اور ردیف نے متعین کی ہے۔ ہر غوطے میں موتی ہی اس کے ہاتھ نہیں لگتا۔ سیپاں اور گھونگھے بھی مل جاتے ہیں۔ تیسر کی کم غزلیں مرتع ہی جاسکتی ہیں۔ نسبتاً کمزور اشعار، دراصل جاندار اشعار کو اور آجا کر کرتے ہیں۔ ذہن قلم کو بند ہوتا ہے۔ مسلسل بلندی پر انسان ٹھہر نہیں سکتا۔ پھر یہ ایسی ہی بات ہے جیسے آدمی منزل کی طرف نگاہ جھٹاتے ہوئے بھی ادھر ادھر دیکھنے سے باز نہ رہ سکے۔ تیسر کے یہاں لمبی بحروں میں غزلیں بھی ہیں اور چھوٹی بحروں میں بھی اور درمیانی بحروں میں بھی۔ گو ان کی لمبی اور چھوٹی بحروں کا چرچا زیادہ ہوا ہے۔ یہ عام تجربہ ہے کہ دوسروں پر نظر زیادہ ٹھہرتی ہے بیچ کی دنیا پر کم۔ مگر تیسر کی بہترین غزلیں تینوں قسم کی بحروں میں مل جائیں گی۔ تیسر کی غزل کی دو خصوصیتیں اور ہیں۔ ایک تو انہوں نے کثرت سے غیر متغزل غزلیں کہی ہیں اور ان میں ان کی بہترین غزلیں بھی آجاتی ہیں۔ دوسرے انہوں نے غزلوں میں قطعاً بند اشعار بہت کہے ہیں۔ ان کا شمار کیا جائے تو خاص لمبی فہرست بنے گی۔ محض ریزہ خیالی اور منتشر جلووں کے ساتھ ان کے یہاں مرتب

تصویریں بھی ہیں، کہانیاں اور ڈرامے بھی ہیں اور داستان کا آغاز اور انجام بھی مل جاتا ہے۔

غزل عشق کی داستان ہے۔ حسن کی مصوری بھی عشق کے حوالے سے ہوتی ہے۔ تیر کے یہاں حسن کی مصوری بھی ہے مگر تیر کا مخصوص میدان واردات عشق ہے جو زندگی کو معنی اور مقصد سمیت اور جہت، گہرائی اور گیرائی دیتا ہے۔ یہ عشق جسم کا ہو یا روح کا، حقیقی ہو یا مجازی، یہ قدروں سے عشق ہو یا ایک تہذیب سے، افکار سے ہو، یا جذبات کے طوفان سے، زندگی کے نہاں خانے کی کلید بن جاتا ہے۔ سعدی نے کہا تھا کہ قحط سالی کے زمانے میں لوگ عشق کو فراموش کر گئے تھے۔ سعدی نے محض ایک پُر لطف بات کہ دی تھی ورنہ قحط سالی ہو یا فاقہ مستی۔ عشق کا سایہ سر سے جاتا نہیں۔ پھر سعدی نے اس آشوب کی طرف بھی اشارہ کیا تھا جب زندگی کی اعلیٰ قدریں تہس نہس ہو جاتی ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ یہ عشق محض جنسی جذبے کا اظہار نہیں ہے۔ محض جذبات کا اُبال نہیں ہے۔ محض ایک حیاتیاتی عمل نہیں ہے، بلکہ ایک علامت ہے اس مزاج، اس کیفیت، اس استعداد، اس عطیہ ربانی کی جو انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے جو اسے بدن کے اسرار میں روح کا جلوہ دکھاتی ہے، جو جز میں کل، ذرے میں آفتاب، کرن میں مورچ، پھول میں گلستاں، قطرے میں سمندر کا نظارہ کراتی ہے جو فرد کو سماج، سماج کو تہذیب، تہذیب کو انسانیت کی سعی لازوال بناتی ہے۔ شیوہ ہائے بتاں کی طرح اس کے ہزاروں نام ہیں۔ تیر نامرادی کے باوجود زندگی کے اور عشق کے آداب کے عاشق ہیں۔ نظیر ہماری مشترک تہذیب کے عاشق ہیں، انیس لہجہ شہیداں کے عاشق ہیں۔ غالب تماشاے زندگی کے عاشق ہیں۔ اکبر مشرقیت کے عاشق ہیں۔ اقبال فقر غیور کے عاشق ہیں۔ غرض بڑی اور معنی خیز شاعری میں عاشق کے بغیر کام نہیں چلتا۔ اس عشق میں تسلیم و رضا کی بھی گنجائش ہے اور جبر حیات پر طنز کی بھی۔ بدن کے حسن شرابی کی بھی اور روح کے طور و سینا کی بھی، فریاد کی بھی اور مستی کی ترنگ کی بھی۔ قوس قزح کی طرح اس میں سات رنگ ہیں اور ہر رنگ اپنی بہار رکھتا ہے۔ شاعری کا کام دراصل تہذیب کے ارتقاء میں پورے انسان، اس کی دوسرے انسانوں اور فطرت سے ہم آہنگی، زمین سے اُس کے رشتے اور آسمانوں میں اس کی جگہ کو باقی رکھنے کا نام ہے، انسان تہذیبوں اور صنعتوں، شہری زندگی، سیاست اور حکومت، فطرت پر اقتدار کی دوڑ میں بہت کچھ حاصل کرتا ہے مگر اپنی بنیاد سے کچھ کٹ بھی جاتا ہے۔ شاعری خوابوں کے ذریعہ سے حقایق کی نئی تنظیم اور توسیع ہے۔ لفظ میں یہ کمال ہے کہ یہ علم بھی دیتا ہے اور خیال بھی اور خواب بھی۔ یہ گنجینہ معنی کا طلسم بھی ہے اور بوتل سے نکلا ہوا جن بھی۔ یہ سخن بھی ہے اور اسے سخن بھی۔ سطر بھی اور



بین السطور بھی۔ اس کے کوزے میں دریا بند ہو سکتے ہیں، اس کے قطرے میں سمندروں کا جلال سما سکتا ہے۔  
 لفظوں کے امکانات اُسی پر کھلتے ہیں۔ اسی کے ہاتھ میں لوہا موم ہوتا ہے جو کسی گھرے جذبے کا مارا ہوا ہو،  
 مگر اس نے اس جذبے کو مفہم بھی کیا ہو، جو زندگی کا سارا زہر پی سکے اور اُسے امرت بنا سکے۔ یہ جذبہ یہ تیر،  
 یہ زخم الفاظ کو بھی تیر و نشتر بنا دیتا ہے۔ ویسے الفاظ کے خزانے بہت سوں کے پاس ہوتے ہیں، مگر  
 الفاظ کو برتنا، اُن کو سلیتے سے کام میں لانا، ان کی آوازوں، ان آوازوں کی گونج، ان کے معانی کی ہوں،  
 اُن کے ذائقے، ان کی خوشبو، ان کی گرمی یا نرمی، ان کے انسلالات، ان کی خیال کی سیڑھیاں، ان کی  
 دوسرے الفاظ کے ساتھ مل کر کر نہیں، ورکینیتیں، یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں، اس کے لیے  
 بڑا ریا من کرنا پڑتا ہے۔ بڑا خون جگر کھانا پڑتا ہے، مگر اس سے پہلے کسی خیال، کسی جلوے، کسی  
 جذبے، کسی صورت، کسی صورت، کسی باغ، کسی ویرانے، کسی غلوت، کسی جلوت، کا سایہ ضروری ہے۔  
 جی تو میر نے کہا تھا ہے

اے آہوان کعبہ نہ ایند و حرم کے گرد  
 کھا و کسی کا تیر کسی کے شکار ہو  
 تیر نے یہ تیر کھایا تھا اور اس کا زخم ساری عمر دل پر لیے رہے  
 چشم خون بستہ سے کل رات لبو پھر ٹپکا  
 ہم نے جانا تھا کھلے تیر یہ آزار گیا

دل پر خون کی اک گلابی سے

عمر بھر ہم ہے شرابی سے

نثر میں الفاظ خراماں ہوتے ہیں۔ شاعری میں رقص کرتے ہیں۔ خرام دیکھا جاتا ہے۔ رقص  
 محسوس بھی کیا جاتا ہے۔ تیر کا رقص موسیقی کا تابع نہیں۔ مہذب رقص ہے۔  
 لفظ کے امکانات، اس کے ذریعہ سے لہجے کے اتار چڑھاؤ کے اظہار، ایک لفظ سے ایک دنیا  
 آباد کر دینے کی قدرت، سادگی میں پرکاری، کفایت میں بھرپور کیفیت، سیکھنا ہو تو میر کا کلام سب  
 سے اچھا رہبر ہے۔

سہل ہے تیر کا سمجھنا کیا  
 ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے  
 شعر میر سے ہیں گو خواص پسند  
 پر کچھ گفتگو عوام سے ہے

زبان کی خوبی نہ فارسی تراکیب میں ہے، نہ صنایع بدایع کے استعمال میں، نہ اسلوب کا شہید ہونے میں بلکہ بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب میں یا یوں کہا جائے کہ موزون ترین الفاظ کی موزون ترین ترتیب میں۔ یہ ترتیب پڑھنے والے یا سننے والے کے ذہن میں چیراغاں کر دیتی ہے۔ اسے شاعر کی دنیا میں پہنچا دیتی ہے، اسے کتاب خواں ہی نہیں صاحب کتاب بھی بناتی ہے۔ اس کے ذہن میں ایک نگار خانہ آباد کر دیتی ہے۔ یہ نگار خانہ صرف تراکیب کا، صرف تشبیہات کا، صرف استعارات کا، صرف محاوروں کا مرہونِ منت نہیں ہوتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ استعارہ اس سلسلے میں زیادہ پراثر ہے، کیوں کہ استعارے میں لفظ میں آتش گیر مادہ سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ کوئی لفظ بیکار نہیں ہوتا، کوئی لفظ بد صورت نہیں ہوتا۔ اس کی افادیت، اس کا حسن اس کے استعمال پر منحصر ہے۔ میر سوز نہایت سادہ زبان استعمال کرتے تھے۔ شوق قدوائی نے ”عالم خیال“ میں فارسی تراکیب سے احتراز کیا۔ ”آرزو“ ”سُرلی بانسری“، میں خالص اردو استعمال کرتے ہیں۔ گاندھی جی نے کہا تھا کہ ”مناجات بیوہ“ کی زبان ہندوستانی ہے میر بھی سادہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ وہ فارسی تراکیب بھی استعمال کرتے ہیں، مگر اس طرح کہ شعر کی روانی اور اس کے اردو پن میں فرق نہیں آتا۔ میر کا یہ شعر دیکھیے۔

اک موج ہوا بیچاں، لے میر نظر آئی  
شاید کہ بہار آئی ز بخیر نظر آئی

کھا گیا ناخن سر تیز جگر دل دونوں  
رات کی سینہ خراشی میں ہنر ہم نے کیا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام  
آفاق کے اس کارگہ شیشہ گری کا

میں نسخہ حمیدیہ میں غالب کی باغبانی صحرا کا معترف ہوں اس لیے کہ اس نے انہیں منتخب دیوان کے گلشن سدا بہار تک پہنچایا۔ یہ اور بات ہے کہ نسخہ ”حمیدیہ“ کے بہت سے جواہر ریزے انتخاب میں نہ آپائے۔ نسخہ ”حمیدیہ“ غالب کا آغاز سفر ہے، منزل منتخب دیوان ہی ہے اور اس میں میر کا فیضان جلوہ گر ہے۔ انھوں نے میر کے رنگ میں شعر نہیں کہے۔ کہ بھی نہیں سیکھتے تھے۔ میر کے راستے پر چل کر شعر کہے۔ میر کا اثر قبول کر کے شعر کہے۔ میر کے رنگ میں مصحفی اور نصیر نے بھی کہا ہے اور بقول آزاد نظیر کے کچھ



اشعار بھی تیرے پہلو مارتے ہیں۔ ہمارے دور میں قاتی نے تیرے رنگ میں شعر کہے ہیں کیوں کہ تیرا دور قاتی کے مزاج میں خاصی قربت ہے۔ پھر آنادی کے بعد ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی اور ابن انشا نے اس رنگ میں داد بخن دی ہے۔ یہاں بھی تیرے مزاج کا سایہ دکھائی پڑتا ہے۔ اس کو ہمارے ایک نقاد نے ایک خطرناک رجحان کہہ کر نظروں سے گرانے کی کوشش کی تھی۔ سیاست کی سینکڑے ادب کو دیکھنے کی اس کوشش کو بے ادبی نہ کہا جائے تو کیا کہا جائے۔ ایسے اشخاص کو اہلیت کے یہ الفاظ یاد رکھنے چاہئیں جو اس نے ڈبلو۔ بی۔ یے ٹیس پر پہلے سالانہ پکچر کے موقع پر ۱۹۴۰ء میں کہے تھے۔

ایک فن کار جب پوری دیانت سے اپنے فن کی چاکری کرتا ہے تو ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی قوم بلکہ ساری دنیا کی بڑی سے بڑی خدمت بھی کرتا ہے۔

آئیے دیکھیں کہ تیرے اپنے فن کی چاکری کر کے اپنے دل پر خون کی گلابی سے یا اپنے نشتر سر تیز سے اپنی قوم اور ساری دنیا کی کیا خدمت کی ہے۔

نا کام ہونے ہی کا تھیں غم ہے آدمی  
بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل یہاں میاں

زیر فلک بھلا تو روئے ہے آپ کو مستیر  
کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

کوہکن کیا پہاڑ کاٹے گا  
عشق کی زور آزمائی ہے

آگے کسی کے کیا کریں دستِ طمع دراز  
وہ ہاتھ سو گیا ہے سر ہانے دھرے دھرے

میرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں  
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ہو گا کسی دیوار کے سائے کے تلے میر  
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل  
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

کل پاؤں ایک کاسے سر پر جو آگیا  
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر  
میں بھی کھو کسو کا سر پر غرور تھا

دیا عاشق نے جی تو عیب کیا ہے  
یہی تو اک ہمنس ہوتا ہے ہم میں

شاید کسی کے دل کو نگلی اس گلی میں چوت  
میری بقل میں شیشہ دل چور ہو گیا

سرزد ہم سے بے ادبی تو راہ عشق میں کم ہی ہوتی  
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

آج کا فرد آج کے آشوب میں بُری طرح گرفتار ہے۔ یہ بات سمجھ میں آتی ہے۔ مگر آج کو  
سب کو کچھ سمجھنا، لمحے کو وقت جاننا، موج کو دریا سمجھنا غلطی ہے۔ آج کے انسان، اس کے مسائل،  
اس کے امکانات کو کیسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ اپنے بچے، اپنے کاروبار، شوق سے ہم کیسے  
بے نیاز ہو سکتے ہیں مگر ان کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنا ضروری ہے۔ اپنی پوری تاریخ اور  
انسانیت کی پوری تاریخ، اپنی دھرتی اور اپنے آسمان اور ساری دھرتی اور سارے آسمان،



اپنے سوداے سرسبزی کے ساتھ ابرے پروا خرام اور دوسروں کی کشت ویراں پر بھی نظر ضروری ہے۔ میر اس لحاظ سے بڑے اچھے رہبر ہیں۔ انھیں خدا سے سخن غلط نہیں کہا گیا ہے۔ ان کی خودی اور اس خودی کے ساتھ زندگی کرنے کا حوصلہ معمولی چیز نہیں ہے۔ یہ غالب کی شوخی فکر اور اقبال کی مستی فکر سے بھی بڑی ہے۔ یہ کل کی مدد سے آج سے عہدہ برآ ہونے کا حوصلہ دیتی ہے۔ یہ قنوطی، الم پرست حزیں لے نہیں۔ درد مندے ہے۔ اس میں ایک بلند نظری اور کشادہ دلی ہے۔ یہ مرمر کر جیسے بجانے اور خونباہ کشی مدام کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ یہ اپنے، نرم ادل میں اتر جانے والے اور رہ رہ کر یاد آنے والے لہجے میں ہم سے کہتی ہے۔

بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو  
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

یہ فرد کو بتاتی ہے۔

میلے، اس شخص سے جو آدم ہووے      نازا اس کو کمال پر ذرا کم ہووے

ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق      خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

عسکری نے تیر جی پر مضمون کے آخر میں بڑے پتے کی بات کہی ہے۔

”میرے زندگی سے متعلق جو کچھ سمجھا اور سوچا ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ بھرپور زندگی

اس وقت مل سکتی ہے جب آدمی اپنی خودی کو کائنات، زندگی اور عام انسانوں کے سامنے

نذر کر دے لیکن ساتھ ہی اپنی خودی سے مایوس اور ریزار بھی نہ ہو اور یہ رائے کوئی

قنوطیت پسند اور یاس پرست آدمی نہیں دے سکتا۔“

مگر میر کو سمجھنے کے لیے شاعری کی زبان کو سمجھنا پڑے گا۔ میر کے ان دو اشعار کا کیا مطلب ہے۔

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر

مذہب عشق اختیار کیا

میر کے دین و مذہب کو پوچھتے کیا ہواُن نے تو

قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

ظاہر ہے کہ یہ شاعری کے رمز و ایما کی زبان ہے۔ اسی طرح

مسجد ایسی بھری بھری کب ہے

میسکہ اک جہان ہے گویا

”مسائل تصوف“ میں میکش اکبر آبادی نے دیر-حرم-میکدہ-کفر-قشقہ-گہر-ترسا-مغ -

مغ بچہ - پیرمغاں کے رموز کی بڑی خوبی سے تشریح کی ہے۔ اس لیے اردو غزل کے رموز ایما میں جو اسرار و معارف اور جو سماجی اور سیاسی حقائق بیان کیے گئے ہیں اُن سے آشنا ہونے کے لیے ہندستان میں تصوف کے اثر اور نفوذ اور سماجی زندگی میں اس کے انسان دوستی کے مسلک سے واقف ہونا ضروری ہے۔ میرے استاد خواجہ منظور حسین کی کتاب ”اردو غزل کا روپ بہ روپ جو حال میں پاکستان میں شائع ہوتی ہے، اس دور کے سماجی اور سیاسی زندگی کو غزل کے رموز ایما کے آئینے میں دیکھنے کی بڑی قابل قدر کوشش ہے اور اس سے یہ بات بھی مسلم ہو جاتی ہے کہ گلشن، قفس، آئینا، صیاد، گل چیں، میکدہ، دیر، کعبہ، طوفاں، ساحل، رقیب، ترک، کافر، پیرمغاں جیسی اصطلاحیں بڑی بلاغت، بڑی تہ داری اور بڑی معنویت رکھتی ہیں۔

میر کا یہ شعر ہر دور کے عاشق اور مجاہد کو خراج عقیدت کہا جاسکتا ہے۔

مرگ مجنون پہ عقل گم ہے میر

کیا دوانے نے موت پائی ہے

آخر میں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ میر اردو زبان اور اس کی تہذیب کے سب سے اچھے نمائندے ہیں۔ میر کی زبان میں عام چلن کا جس خالقانہ کے تجزیہ نفس اور تزکیہ کا رس اور دربار کے آداب محفل کی شائستگی ہے۔ میر کی زبان اپنی پوری تاریخ اور پوری فکر کی امین ہے۔ یہ نہ ہندی سے شرباتی ہے، نہ فارسی سے کتراتی ہے۔ یہ مقامی رنگ، ہندستانی مزاج، وسیع المشربلی، انسان دوستی، رواداری اور محبت کی زبان ہے۔ یہ اہل دل کی زبان ہے۔ میر سے زیادہ الفاظ سودا اور نظیر نے استعمال کیے ہیں مگر میر کے یہاں ان کے استعمال میں ایک خاص سلیقہ ہے۔ یارانِ سرِ مل، محلِ دوغاب، انچھ، بستار، آسن، مولانا، دوانہ، بانکے، ترچھے، میوہ رسیدہ، کے جہان معانی کو میر کے اشعار میں ہی دیکھا جاسکتا ہے۔

اس لیے ہر شاعر کو اپنی غذا کے لیے اور زندگی اور عشق کے تازہ معر کے سر کرنے کے لیے میر کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے اور میر کی لول و حزیں مگر جاندار نے پرکان دھرنا پڑتا ہے۔ کیا ہوا اگر میر کا پست اندک پست ہے مگر میر کا بلند تو بسیار بلند ہے۔ پستی کے احساس کے باوجود نگاہ بلندی پر مہوئی چاہیے۔ افسوس ہے کہ میر کا کلیات مکمل صحت کے ساتھ اور تشریحات کے ساتھ، میر کی عظمت کے اعتراف کے باوجود، ابھی تک سامنے نہیں آیا ہے۔ اب تک سب سے اچھا ڈیشن ہی



جو اسی کے دریا کے ساتھ نول کشور سے شائع ہوا تھا اور یہ بھی اب نایاب ہے۔ آج کی سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ قیر کا کلیات تدوین کے موجودہ معیار کے مطابق شائع ہو۔ اس سے اردو زبان، اردو شاعری اور ہماری تہذیب قیموں کا بھلا ہوگا۔ قیر آج کے سب اردو دوستوں، سب شاعروں اور ادیبوں اور ہماری مشترک تہذیب کے سبھی چاہنے والوں کو یہ دعوت ملے گی۔

درہی حال کی ہے سارے مرے دیوان میں

سیر کر تو بھی یہ مجسمہ پریشانی کا

## غالب کا نظریہ شاعری

غالب کے نظریہ شاعری کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے ہمیں غالب کی شخصیت، اُن کے ماحول اور ان کی ادبی روایت کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔ اس کے بعد غالب نے شاعری کے متعلق نظم و نثر میں جو خیالات ظاہر کیے ہیں ان کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی مدنظر رہے گی کہ شعری بیان اور نثری بیان میں فرق ہوتا ہے اور شعری بیان کے موقع و محل اور سیاق و سباق پر دھیان رکھنے کی بھی ضرورت ہے۔ اسی طرح نثری بیان کے سلسلے میں خطوط کے بیانات اور دوسرے بیانات میں فرق ہے۔ پھر ہر شخص سے غالب نے خطوط میں اپنے تعلقات — کے لحاظ سے بات کی ہے اس کی اصلیت کو پہچاننا ضروری ہے۔ غالب کے یہاں پسند اور ناپسند کے معیار بھی خاصے بے چلک ہیں۔ جن اصولوں یا معیاروں کو سراہتے ہیں، ان کو آسمان پر پہنچا دیتے ہیں اور جن پر اعتراض کرتے ہیں ان میں انھیں کوئی بھی خوبی نظر نہیں آتی۔ اس لیے غالب کے نظریہ شاعری کا مطالعہ اگر محض فہمی کے معیار پر کیا جائے اور اس میں کسی نظریہ زندگی سے وفاداری یا کسی سیاسی ملک کی پاسداری یا کسی فلسفیانہ یا اخلاقی زاویے کی حمایت منظور نہ ہو تو یہ کام اتنا آسان نہیں ہے جتنا نظر آتا ہے۔ میں اپنے ادبی مطالعے کے ذریعہ سے جو بڑی بھلی ادبی بصیرت پیدا کر سکا ہوں اس کی بناء پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ بنیادی اہمیت فن کی ہوتی ہے، فن کار کی نہیں۔ ہاں فنکار کی زندگی، شخصیت، نفسیات کے علم سے اور اس کے ماحول سے واقفیت کی وجہ سے، فن کو سمجھنے میں کچھ مدد ضرور ملتی ہے۔ پھر میرا یہ بھی عقیدہ ہے کہ اس مطالعے میں ادبی روایت کی بڑی اہمیت ہوتی ہے کیوں کہ ہر فن پارہ کسی ادبی روایت کے تسلسل یا اس سے انحراف اور ایک نئی روایت کی



تخم ریزی کے طور پر وجود میں آتا ہے۔ آج ہم ادب اور تنقید کے جن معیاروں سے کام لیتے ہیں ان کے مطابق فن اور فن پاروں کی وضاحت اور ان کی قدر و قیمت کے تعین میں پانچ دبستانوں کا چلن ہے۔ یہ ہیں اخلاقی یا انسانی، سماجی، نفسیاتی، فنی اور آرکیٹائپل۔ میرے نزدیک ہر دبستان سے فن کے اسرار و رموز پر کچھ روشنی پڑتی ہے، مگر زیادہ اہمیت فنی دبستان کی ہے جس میں، فارم کے مطالعے، جمالیاتی قدر و قیمت، ربط و تنظیم اور لفظوں کے تخلیقی اور جدلیاتی استعمال پر خصوصی توجہ ہوتی ہے۔ اگر فنی دبستان کے معیاروں کے ساتھ ادبی روایت اور اس کے تہذیبی اور سماجی ماحول پر بھی نظر رکھی جائے تو میرے نزدیک فن کے مطالعے کے لیے مناسب معیار مل جاتے ہیں۔

یہ آخری بات کہنا اس لیے ضروری ہے کہ مغرب میں جس طرح ادب کا ارتقا ہوا ہے اور اصناف سخن وجود میں آئے ہیں ان کی داستان مشرق کی کہانی سے خاصی مختلف ہے۔ اردو شاعری کے آغاز میں ہندوستانی بنیاد اور مقامی اثرات واضح ہیں مگر تاریکی اور سماجی وجوہات کی بنا پر اردو ادب کی ترقی میں غم کے حسن طبیعت کا حصہ قدرتی طور پر بہت نمایاں ہے۔ اس لیے شمالی ہند میں اردو شاعری بہت جلد فارسی شاعری کی شاہراہ پر گامزن ہو جاتی ہے۔ اردو شاعری نے نہ صرف بیشتر اصناف سخن فارسی سے لیے۔ بلکہ سبک ہندی کے اس اسلوب کو بھی اپنایا جو معنی آفرینی، خیال بندی، تمثیل اور نازک خیالی کا اسلوب ہے اور جس کی نمائندگی صائب، شوکت بخاری، جلال اسیر، ناصر علی، غنی کشمیری اور تبدیل کرتے ہیں۔ ایہام گوئی بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے اور اہم نکتہ یہ ہے کہ غالب سے پہلے ایک طرف تمثیل اور خیال بندی اور معنی آفرینی کا اسلوب قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا، دوسری طرف تیسرے، سودا، درد، میر حسن، مصحفی اور آتش کارنگ تھا جس میں سوز و گداز اور خیال کی ترسیل پر توجہ تھی۔ تیسرے نکات الشعرا میں ریختہ کی اقسام گناتے ہوئے چھٹی قسم کے متعلق لکھا تھا "ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آن محیط ہم صفت با است، جنینس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، مفاہت، ادابندی خیال وغیرہ" اس اقتباس سے یہ خیال نہ ہونا چاہیے کہ میر صرف صناعتی پر زور دیتے تھے۔ ان کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ محسوس خیال کو یا تختی بکربے کو اس چھانی میں چھان لینا چاہیے۔ غالب سے پہلے اردو شاعری میں دورنگ اہم تھے۔ ایک تیسرے میر حسن، مصحفی کا دوسرا سودا سے، آب و تاب لیتا ہوا ناسخ کی درباری، مہذب، شہری، لفظ پرست، تمثیل اور اخلاقی لے کا جو ذوق کے یہاں محاوروں اور مجلسی آداب کے بل پر مقبول ہوتا ہے۔ غالب کی مادری زبان اردو تھی، مگر ان کے طبقے کی تہذیبی اور علمی اور ادبی زبان فارسی تھی۔ تختی کی پرواز کے

یہ فارسی کے پاس صدیوں کے ریاض کا ثمرہ تھا۔ غالب نے دس یا بارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا اور پچیس سال کی عمر تک اردو میں ہی کہتے رہے، مگر اُن کی شخصیت میں جو تیس سالہ آن بان، موام سے بلندی کا احساس بزم خیال آراستہ کرنے اور اس کی سیر میں مگن رہنے کا جھلکا تھا اس نے انہیں متاخرین شعرائے فارسی کے اسلوب خصوصاً بیدل کی خیال بندی کی طرف مائل کیا، مگر زندگی کے تجربات، لہو کی پیکار، جسم کی آج اور خواب اور حقیقت کے ٹکراؤ نے گنجینہ معنی کے اس طلسم میں در پیدا کر دیئے اور وہ عرفی، ظہوری، نظیری، طالبِ امل اور حزین کے بندے کی رنگین معنوی یا معنی آفرینی کی لہر مائل ہوئے۔ غالب کا یہ کہنا کہ پچیس برس کی عمر تک وہ مضامین خیال لکھتے رہے اور جب اپنی بے راہ روی سے خبردار ہوئے تو اس سرمائے کو ایک قلم چاک کر دیا اور نمونے کے چند شعر رہنے دیئے، اس حد تک تو صحیح ہے کہ انہوں نے اس کے بڑے جھٹے کو نظر انداز کر دیا، مگر پھر بھی متبادل دیوان میں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے، غالب نے شاید مزاق عام کی پاسداری میں یہ ظلم کیا کہ وہ ان اشعار کو اپنے لیے فرومایہ قرار دینے پر اصرار کرنے لگے۔ یہ غالب کی بے راہ روی نہیں ہے، بلکہ ان کے قصرِ فلکِ بوس کی بنیاد ہے اور اس لفظوں کے کھیل اور خیال کی نیرنگی سے انہوں نے صورت گری کے آداب سیکھے۔ غالب کے کچھ شعری بیان اُن کے نظریۂ شاعری پر بہتر روشنی ڈالتے ہیں:

زلزلِ خیال نازک و اظہارِ بے قرار  
یارب، بیانِ شافہ کشش گفتگو نہ ہو

شوخی اظہارِ غیر از وحشتِ مجنون نہیں  
بیلی معنی اسدِ محمل نشینِ راز ہے

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے  
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبِ گینہ گداز

اسدِ اربابِ فطرت کدردانِ لفظ و معنی ہیں  
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسین کا



ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گرا اندیشے میں ہے  
آبگینہ شندی صہبا سے پگھلا جاتے ہے

عرص کیجے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں  
کچہ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد  
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو  
بنی نہیں سے بادہ وسا غریبے بغیر

اور غالب کا یہ کلیدی شعر۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھنے  
جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آئے

نازک خیالی، شوخی اظہار کی وحشت اور آزاد روی کا سیل بے پناہ، داد و تحسین سے بے نیازی،  
گرمی اندیشہ جو آبگینے تک کو پگھلا دے، دل گداختہ کی آہنج، رمزیت اور علامتیت اور گنجینہ معنی کے  
طلسمات، غالب ان پر زور دے کر تخیل کی اس پرواز اور نظر کی اس گہرائی، جذبے کی اس آہنج اور  
مستی اور رمز و ایما کی اس آئینہ سازی کی طرٹ اشارہ کرتے ہیں جو ارسطو کے قول کے مطابق استعارے  
کی تازہ کاری اور لالہ کاری میں نمایاں ہوتی ہے اور جس کے لیے مروجہ زبان، ناوروں کے سوئے  
ہوئے استعارے، مشاعروں کی فوری اپیل کی شاعری، وہ عام زبان جو عامیانہ ہو جاتی ہے یا وہ  
الفاظ جو خیال کی کسی لہر کے حامل نہیں اور اپنی ساری یاد رنگانے کی صلاحیت کھو چکے ہیں اور  
نم زمین کی طرح ہیں، جن میں کوئی چنگاری نہیں مل سکتی۔ غالب کا نظریہ شاعری، شاہراہ پر  
چلنے کا نہیں، اس پگڈنڈی کا ہے جو بالآخر نئی شاہراہ کا باعث ہوتی ہے۔ میرا ایک شعر ہے۔

شاہراہوں سے گذرتے ہیں شب روز، نجوم  
نئی راہیں ہیں فقط چست جیاؤں کے لیے

غالب کا نظریہ شاعری، اس نئی راہ کا نظریہ ہے۔ قافیہ پیمائی انھوں نے بھی کی ہے مگر وہ شاعری کو معنی آفرینی سمجھتے ہیں۔ معنی آفرینی اور خیال بندی کے آسمان سے غالب نے اپنے کعبے کا راستہ نکالا۔ اس راستے کے لیے پہلے آئینہ بنایا اور پھر اس آئینے پر صیقل کرنے میں لگ گئے۔ ”آئینہ زودون و صورت معنی نودن“ میں غالب کے نظریہ شعر کی روح آجاتی ہے۔ یعنی پہلے مروجہ زبان سے بے نیازی اور اپنے خیال کی ترنگ اور پھر اس موج کشش کو جذبے، بحرے، مشابہے، بحر، یے کے ذریعہ سے رام کیے، اُسے استعارے، تشبیہ، ترکیب، عبارت، اشارت اور ادا کے قالب میں ڈھالنا۔ دوسرے الفاظ میں بیدل سے خیال بندی لے کر، ظہوری، عرفی، نظیری، کی معنی آفرینی کی طرف لے جانا اور اس کے بعد میر کی تندرست روایت سے، اپنا صمغ خانہ فکر اور نگار خانہ فن تعمیر کرنا۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں جیسا کچھ لوگوں نے کہا ہے کہ آغاز میں انھوں نے بیدل کی تقلید کی اور آخری دور میں میر کے زیر اثر آسان گوئی اختیار کی، بلکہ جیسا کہ مالک رام نے کہا ہے ”۱۸۲۸ء تک غالب کے چار مجموعے مرتب ہو چکے تھے جب ان کی عمر بمشکل ۳۰ سال تھی۔ ان چاروں کے غایر مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی وہ سب آسان غزلیں جن کی بنا پر انھیں میر کے زیر اثر کہا جاتا ہے، ان میں موجود ہیں۔ پس یہ خیال کرنا کہ مرور زمانہ سے انھیں اس بات کا احساس ہوا کہ یہ اسلوب غلط ہے، جس کے نتیجے میں وہ مشکل نویسی سے تائب ہو گئے اور یہ سب کچھ ان کی میر سے گرویدگی کے باعث ہوا، خود بخود غلط ہو جاتا ہے۔“ مالک رام نے غالب کی زیادہ مشہور اور آسان ۳۵ غزلوں کی ایک فہرست بھی دی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ خیالی مضامین لکھنے کے لیے انھیں لامحالہ مشکل زبان لکھنی پڑی لیکن اس زمانے میں انھوں نے آسان غزلیں بھی لکھیں اور یہ وہ آخر تک لکھتے رہے۔ یہاں تک تو بات درست ہے، مگر میرے نزدیک ان کا یہ کہنا درست نہیں کہ نہ انھوں نے مشکل زبان بیدل کے زیر اثر لکھی نہ آسان میر کے زیر اثر۔ انھوں نے ثابت کر دیا کہ وہ ان دونوں اثرات سے آزاد، حسب موقع اور حسب ضرورت مشکل بھی لکھ سکتے تھے اور آسان بھی ”مشکل زبان پر بیدل کے اثرات مسلم ہیں، آسان پر میر کے اثرات کی نشاندہی بھی مشکل نہیں۔“ میر کے دیوان کو گلشن کشمیر قرار دینا بھی ابتدائی دور کی بات ہے۔ میرے نزدیک غالب کی شاعری کا ارتقا پیچیدگی سے سادگی کی طرف نہیں ہے بلکہ بیشتر پیچیدگی اور کتر سادگی سے کم تر پیچیدگی اور بیشتر سادگی کی طرف ہے۔ سادگی قابل قدر ہے، مگر سادگی شاعری میں قدرِ اعلیٰ نہیں ہے۔ اس کا تعلق ترسیل اور ابلاغ سے ہے۔ ایک سادگی سامنے کے خیال اور آسان زبان کی ہوتی ہے، ایک سادگی جانے پہچانے موضوعات اور جذبات کی ہوتی ہے۔ ایک سادگی براہ راست انداز میں



کی ہوتی ہے۔ ایک سادگی عام زبان کی ہوتی ہے۔ شاعری کی بنیاد عام زبان پر ضرور ہوتی ہے مگر اس میں تشبیہی، توصیفی، استعاراتی، اجنبی الفاظ سے توانائی اور رنگینی پیدا کی جاتی ہے۔ پھر رموز ایسا کے ذریعہ سے ایک بات سے دوسری بات مراد لی جاتی ہے، یا علامت کے ذریعے ایک جہان معنی کی تخلیق کی جاتی ہے۔ حال کے اثر سے سادگی، اصلیت اور جوش کا آنا چرچا ہوا کہ ساری شاعری کو اسی پہلے سے ناپا جانے لگا۔ حالی دراصل متاخرین شعراء اردو کے خلاف شدید ردِ عمل کا اظہار کر رہے تھے۔ حالی نے ابنِ رشتیق کے حوالے سے سہل متمنع پر بڑا زور دیا ہے لیکن سہل متمنع بھی شاعری کی منزل نہیں ہے، ایک راستہ ہو سکتا ہے۔ شعر میں EXCELLENCE یا عمدگی اور خوبی کے لیے جو صفات تسلیم کی گئی ہیں، ان میں فارم، ربط و تنظیم اور ترسیل یا ابلاغ کی صلاحیت کی اہمیت ہے۔ ترسیل اور ابلاغ کے سلسلے میں سادگی کا مسئلہ آئے گا مگر یہاں موزون زبان کا سوال زیادہ اہم ہے۔ غنائی شاعری کی زبان لازمی طور پر فکری شاعری سے مختلف ہوگی۔ غالب کی ابتدائی شاعری میں خیال دقیق ہے۔ اس دقیق خیالی کے لیے محاورات سے آراستہ زبان یا عام بول چال کی زبان یا ترکی و صناحت رکھنے والی زبان استعمال نہیں کی جاسکتی۔ اس لیے غالب کے ارتقاء کو پچپیدگی سے سادگی کی طرف میلان کہہ کر اس سے انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ اسے پچپیدگی اور پچپیدگی میں سادگی کہہ کر واضح کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ غالب کی جو غزلیں تیر کے رنگ کی کہی جاتی ہیں ان میں بھی غالب تیر سے مختلف ہیں کیوں کہ غالب کی حسیت تیر کی حسیت سے مختلف ہے اور غالب کی انا انھیں کسی کی زلف کا دیر تک اسیر نہیں رہنے دیتی۔ وہ تھوڑی دور ہی ہر تیز رو کے ساتھ چلتے ہیں۔ ناسخ نے کہا تھا۔

سب زمینیں ہیں نئی بیتیں ہیں لے یار نئی

روزیاں ریختے کی اُٹھتی ہے دیوار نئی

ریختے کی اس نئی دیوار کی طرف غالب نے بھی دیکھا تھا، مگر ان کی اپنی پسند اس شعر سے ظاہر ہے۔

استد ہر جانح نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے

مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

میرے نزدیک بیدل کا غالب پر اثر نسخہ حمید یہ کی تکمیل کے بعد ختم نہیں ہوا، بلکہ اس رنگ میں عرفی، ظہوری، نظیری حزیں کے رنگ کی آمیزش سے، اور تیر کی چاشنی سے وہ آمیزہ وجود میں آیا جسے ہم غالب کی شناخت کر سکتے ہیں۔ نسخہ حمید یہ میں وہ پیرا ہے جو ابھی تراشا نہیں گیا ہے۔ تراشا ہوا پیرا، فارسی شاعری میں اور نسخہ حمید یہ کے بعد کے اردو کلام میں ملتا ہے اور یہ تراش خراش کا عمل

۱۸۵۰ء تک جاری رہتا ہے۔ اور وہ برابر اپنے اردو اشعار میں الفاظ پر پالش کرتے رہتے ہیں یا اپنے آئینے پر صیقل کرتے رہتے ہیں۔

یہاں مناسب ہوگا کہ خود غالب کے چند بیانات پر نظر ڈال لی جائے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب فارسی ادب پر گہری نظر رکھتے تھے اور اس کے اسرار و رموز ان پر اس طرح روشن تھے جیسے آئینے میں جوہر، انھیں بجا طور پر فارسی کے سلسلے میں نفسِ مطمئنة حاصل تھا لیکن ہندوستانی فارسی گو یوں مثلاً بیدل، ناصر علی، شوکت بخاری کی تقلید اور ہندوستان کے فارسی گو شعرا سے اس قدر بیزاری ان کی فطرت کا ایک بوجہ اور تضاد ہے۔ وہ سعدی و نظامی و حزیں اور ان کے امثال و نظائر کو مستند سمجھتے تھے نہ کہ واقع اور قتیل کے کلام کو، ان کی یہ میزان اُن کی فارسی شاعری کے سلسلے میں مفید ہو تو ہو، اردو شاعری میں انھوں نے تیسر کی طرح جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زباں کو نہیں برتا، اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ایک طور پر اپنی زبان بنائی، جو فارسی تراکیب اور استعارے کے مہارے پر واز کرتی ہے اور لفظ کی تہ داری اور پہلوداری، اس کی خلاقی، اس میں معنی کے آتش گیر مادے کی طرح پھٹ پڑنے پر زور دیتی ہے۔ یہ بات بھی اب ثابت ہو گئی ہے کہ اردو اور فارسی کلام کی ترتیب و تہذیب کا ابتدائی کام مرزا نے خود ہی کیا اور چونکہ فارسی کی طرف زیادہ توجہ نسخہ حمید یہ کی تکمیل کے بعد ہوئی۔ اس لیے فارسی میں ان کا زیادہ ترقی یافتہ زیادہ مشائستہ، زیادہ سلیس اور چاہا ہوا اسلوب ملتا ہے اور یہی اسلوب پھر ۱۸۵۰ء کے بعد قلم سے تعلق کی وجہ سے اُن کے بعد کے اردو کلام میں نظر آتا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے یہاں ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے مشکل پسندی چھوڑ کر سادگی اختیار کر لی، بلکہ انھوں نے مشکل پسندی کی بنیاد اور معنی آفرینی اور نازک خیالی کی بنیاد پر اپنا الگ انداز نکالا جس میں غور و فکر، نظر ثانی حک و اصلاح، تراش و تراش سے ہمواری، روانی، سلاست اور کیفیت پیدا کی۔ کچھ لوگ چھوٹی بحر وں کی چند غزلوں میں تیسرے اثر کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ یہ تیسرے غالب پر اثر کو ظاہر کرتی ہیں مگر ان کا مجموعی اسلوب غالب کا ہے تیسرے کا نہیں۔ غالب کی فکر جذبے سے کام لیتی ہے، مگر وہ اپنے کو جذبے کے حوالے نہیں کرتے جس طرح میر کرتے ہیں اور شاید تیسر کی بڑائی اسی سپردگی میں ہے۔ غالب نے اپنی چند آخر دور کی غزلوں کے متعلق یہ کہا ہے کہ ”انصاف کیجیے اگرچہ ریختہ یہ ہے تو میر و مرزا کیا کہتے تھے اور اگر وہ ریختہ تھا تو یہ کیا ہے“ انھوں نے اپنی ایک غزل کے متعلق کہا ہے کہ ”داد دینا کہ اگر ریختہ پایہ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی یہ صورت ہوگی یا کچھ اور“ یہ ۱۸۵۱ء کی غزل ہے اور اس کا



مطلع یہ ہے۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالبیہ مو آئے  
یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو لگے

میرے نزدیک یہ غالب کی بہترین غزلوں میں سے نہیں ہے۔ گو اس میں کئی شعر غالب کے مخصوص رنگ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ غالب نے ایک خط میں یہ بھی لکھا تھا کہ ان کی غزلیں مشاذ ہی نو سے کم اور بارہ سے زیادہ شعر کی ہوتی ہیں۔ یہ غزل بھی نو شعر کی ہے۔ جس ریتختے پر فخر کیا ہے اور میر و مرزا کے ریتختے سے اس کا مقابلہ کرنے کی دعوت دی ہے، ان میں یہ مشہور غزل بھی ہے جس کا مطلع ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں  
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اور یہ یقیناً غالب کی بہترین غزلوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ غالب نے معرفت کی زمین میں جو غزل کہی تھی، اس میں ہیٹ غزل اس شعر کو کہا ہے۔

پلا دے اوک سے ساقی جو مجھ سے نفرت ہے  
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

طرز ادا نے اس شعر میں بات پیدا کر دی ہے، ورنہ خیال بلند نہیں۔ ابتدائی دور کی ایک غزل کا مطلع ہے

قطرۂ لبیک حیرت سے نفس پرور ہوا  
خط جام سے سراسر رشتہ گو ہر ہوا

اس کے متعلق غالب نے بنون بریلوی کو لکھا تھا۔ اس مطلع میں خیال دقیق ہے مگر کوہ کندن و کاہ بر آوردن، زین لطف زیادہ نہیں۔ یعنی رفتہ رفتہ غالب معنی آفرینی کے ساتھ لطف کے بھی قائل ہو گئے تھے۔ صاحب عالم کو انھوں نے ایک میزان بھیجی تھی جس کا اکثر نقادوں نے حوالہ دیا ہے، مگر یہاں فارسی کی تین طرزوں کا تذکرہ کرنے کے بعد وہ و سائے شاعری چیزے دگر کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور یہ کہنے کے بعد کہ وہ چیزے دگر پارسیوں کے حصے میں آئی ہے، یہ اضافہ کرتے ہیں کہ ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے اور اس کے بعد ثبوت میں تیسرا، سودا، قائم اور مومن کا ایک ایک شعر نقل کر کے آخر میں تاسع کے یہاں کمتر اور آتش کے یہاں بیشتر ایسے تیر و نشتر دیکھتے ہیں۔ انھوں نے اس طرز گفتار کو شیوہ بیانی کے نام سے یاد کیا ہے اور شیوہ

بیانی کے لیے ان چار اوصاف کو لازم قرار دیا ہے۔

سجھ عشق و عشق سخن، کلام حسن و حسن کلام

ہم اس کی تشریح کریں تو عاشقانہ واردات، فن کا درو بست اور حسن بیان کہہ سکتے ہیں۔ گویہ غزل کے لیے ہی درست ہوگا۔ قصیدے کے لیے غالب تسلسل معنی اور سلاست الفاظ پر زور دیتے ہیں اور تشبیب کو مدح پر فوقیت دیتے ہیں۔ قصیدے کی تعریف میں لکھا ہے۔ زبان پاکیزہ مضامین اچھوتے معنی چھوڑ جانے کی روش کو سراہا ہے۔ رجب علی سرور کے ایک مصرعے کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ مصرعہ ثانی کتنا گرم ہے۔ اس کے علاوہ بہادر شاہ کی تعریف میں ایک قطعے میں اپنی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے اپنے نظریۂ شاعری پر بھی نہایت بلیغ اشارے کیے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

دُور معنی سے مرا صفی نقا کی داڑھی غم گیتی سے ما سینہ عمر کی زنجیر

فکر میری گہرا ندو اشارات کثیر کلک میری رقم آموز عبارت قلیل

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق تو صیغ میرے اجمال سے کرتی ہے تراش تفصیل

دُور معنی، خیال کی بلندی اور گہرائی اور لطافت، غم گیتی یعنی زندگی اور کائنات کا تجربہ، اسلوب کی رمزیت، اشارات کثیر اور عبارات قلیل، ابہام (ANDIGUITY) جس میں معانی کی تہیں اور مقام ہم کے پہلو شامل ہیں اور نکتہ سخن اور بلاغت، نہ صرف غالب کی شاعری کی خصوصیات ہیں بلکہ غالب کے نزدیک اچھی شاعری کی بھی خصوصیات ہیں۔ ایک اور قطعے میں انھوں نے نغز گوئی اور خوش گفتاری پر نغز کیا ہے۔ رزم میں اپنے کو تیغ جو ہر دار اور بزم کے بیان میں ابر گو ہر بار کہا ہے۔ غالب کے سارے بیانات پر اعتبار کرنا صحیح نہ ہوگا کیوں کہ انھوں نے خصوصاً خطوں میں مخاطب سے توقعات یا تعلقات کی بناء پر اظہار خیال کیا ہے۔ مثلاً مصطفیٰ افغان شیفہ مومن کی وفات کے بعد ان سے اصلاح بھی لینے لگے تھے۔ شعرا و نثر میں ان کی تعریف غالب کی سخن فہمی نہیں طرفداری کو ظاہر کرتی ہے۔ اس طرح بہت سے دوستوں اور شاگردوں کے متعلق اظہار خیال سے غالب مشرقی تہذیب کے آداب یا دوست نوازی کا ثبوت تو دیتے ہیں مگر اسے ان کے کارنامے کے متعلق بے لاگ رائے تصور کرنا درست نہ ہوگا۔ اپنے مخالفوں کے سلسلے میں بھی وہ انتہا پسند اور ایک حد تک تنگ نظر ہیں۔ ہاں انھوں نے سہل ممتنع کے متعلق جو اظہار خیال کیا ہے اس پر تنقید اس لیے ضروری ہے کہ اس میں انھوں نے اپنے بیشتر کلام کے سہل ممتنع ہونے پر بھی زور دیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں۔

”سہل ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔

یا جملہ سہل ممتنع کمال حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ ممتنع در حقیقت ممتنع الغنطیر ہے۔



شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید و طواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوے کی رعایت منظور رکھتے ہیں۔ خود ستائی ہوتی ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے گا تو فیکر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پاتے گا۔

صاحب عالم کو جو میزان شعر لکھی ہے اس میں ایک جملہ بھی قابل غور ہے۔ سعدی کی طرز نے بسبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ فیغانی کا رنگ پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔ یہاں پہلا سوال یہ ہے کہ کیا سہل ممتنع کی اصطلاح شعریت کو صرف بیان کی سادگی تک محدود نہیں کر دیتی۔ اور اس میں خیال کی بھی مسنویت، تہ داری، جذبے کی تھر تھراہٹ اور کیفیت کو نظر انداز نہیں کرتی۔ دوسرے نظم و نثر دونوں کی مشترک خوبی ہونے کی وجہ سے شعریت کے اپنے اور مخصوص تقاضوں کی اہمیت کو کم نہیں کرتی۔ تیسرے شاعری میں نئے نئے رنگ پیدا کرنے کی اور بقول پاونڈ الفاظ کی نئی تشکیل DAKING IT NEW کے لیے اس میں کہاں تک گنجائش ہے۔ اس کے بعد اس بات پر بھی غور کرنا ہوگا کہ کیا غالب کی نثر میں سہل ممتنع اکثر پایا جاتا ہے۔ میرے نزدیک سہل ممتنع کی اصطلاح ایک اسلوبیاتی طریقہ کار ہے۔ شعر و شاعری کی بنیادی خصوصیت نہیں ہے، ایک اہم خصوصیت ہے۔ پھر غالب کے طرز کی نائیدگی سہل ممتنع کی اصطلاح سے اس طرح نہیں ہوتی جس طرح مثلاً میر کے طرز کی ہوتی ہے۔ ہاں یہ واقعہ ہے کہ ۱۹۵۰ء کے بعد غالب نے قلم کے ماحول سے اثر قبول کیا اور یوسف علی خاں نائلم کو اپنا بچہ انتخاب بھیجا۔ اس میں سہل ممتنع پر توجہ زیادہ تھی۔ اگر اس کے مقابلے میں گل رعنا کے انتخاب اور متداول دیوان غالب کو دیکھا جائے تو دونوں کے معیار انتخاب میں فرق خود بخود نظر آجائے گا۔ عرشی نے انتخاب غالب (شائع کردہ ۱۹۴۲ء) کے دیباچے میں غالب کے نزدیک اچھے شعروں کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے لکھا ہے ”لفظ“، ”سلاست و متانت الفاظ، پاکیزگی و صفائی روزمرہ، مذرت و دل پسندی بندش اور حسن بیان، اور معنی“، ”بلندی خیال، نزاکت معنی، عمدگی مضمون اور سلاست و تازگی فکر“، اسی کا نام شیوہ بیانی ہے اور یہی خوبیاں کلام کو سہل ممتنع بناتی ہیں، ”شیوہ بیانی اور سہل ممتنع میں میر کے نزدیک فرق کرنا چاہیے۔ شیوہ بیانی کی ایک صورت سہل ممتنع ہے، مگر یہ لازمی قرار نہیں دی جاسکتی۔ اس کے ساتھ اس بات پر بھی غور کرنا چاہیے کہ عرشی نے فارسی کے ۱۲۰ شعرا اور اردو کے ۲۲ ایسے شعرا بھی درج کیے ہیں جو ان کے نزدیک ہر طرح مستحق انتخاب تھے۔ عرشی نے اس کی وجہ غفلت اور بیماری بتائی ہے۔ عرشی جتنے اعلیٰ درجے کے محقق ہیں اتنے اعلیٰ درجے کے نقاد نہیں ہیں۔ پھر بھی انھوں نے اس آخری انتخاب

کی ایک نمایاں کمزوری محسوس کر لی۔ حبیب احمد صدیقی نے رسالہ اردو ادب میں دو اہم مضمون لکھے تھے پہلا مضمون نسخہ حمید یہ پر ہے اور جولائی ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ اس کا عنوان نسخہ حمید یہ ہے۔ دوسرا مضمون جنوری تا مارچ ۱۹۵۲ء کے شمارے میں شائع ہوا جس کا عنوان ہے ”غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر“ پہلے مضمون میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ نسخہ حمید یہ میں کم سے کم سوا سو شعر ایسے ہیں جو متداول دیوان میں شامل ہونے چاہیے تھے۔ انھوں نے تیس ایسی غزلوں کی نشاندہی کی ہے جو غالب کی مشہور غزلوں میں سے ہیں اور جو تمام تر یا بیشتر اشعار کے ساتھ نسخہ حمید یہ میں ملتی ہیں۔ دوسرے مضمون میں انھوں نے غالب کی ان اصلاحوں کا جائزہ لیا ہے جو غالب نے خود اپنے کلام پر کیں اور ان اصلاحوں میں ہر جگہ نقیض ثانی نقیض اول سے بہتر اور پُرکار نظر آتا ہے۔ غالب ایک فن فتنے نہیں تھے۔ وہ استاد فن تھے۔ اردو میں ان کی غزل کے علاوہ قصائد کی بھی اہمیت ہے اور طباطبائی جیسے سخن فہم، ”ہاں مہ نوسنیں ہم اس کا نام“ قصیدے کے متعلق فرماتے ہیں کہ ”یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے۔ مرزا صاحب کے کمال کا، اور زیور سے اردو کی شاعری کے لیے۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب کم کہی گئی“ اس رائے سے غالب کے اس قول کی تصدیق ہوتی ہے کہ ان کے قصائد میں تشبیب کے شعر بیشتر اور مدح کے شعر کمتر ہیں۔ غالب نے قصیدے کے ذریعہ سے مضمون آفرینی اور نازک خیالی کے بلند پایہ نمونے پیش کیے ہیں۔ اردو میں ان کی مثنویاں اور رباعیاں ان کے کمال فن کو ظاہر نہیں کرتیں، مگر فارسی غزل کے علاوہ فارسی قصائد اور مثنویاں یقیناً اس صنف میں ان کی بلندی اور قدرت بیان کو ظاہر کرتی ہیں

غالب ہمارے عروضی نظام سے بالکل مطمئن نظر آتے ہیں۔ فرماتے ہیں ”سخن ایک مشوقہ پری پیگڑ ہے۔ تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدہ وروں نے شاید سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روکش ماہ تمام پایا ہے“ وہ کچھ پابندیوں کو قبول کرتے ہیں تاکہ یہ پابندیاں، تخیل کے لیے ہمیشہ ثابت ہوں۔ خود کہتے ہیں۔

پاتے نہیں جب راہ تو چرہ ہ جاتے ہیں نالے

رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

انھوں نے غزل کی تنگ دامانی کا کبھی شکوہ نہیں کیا۔ جہاں انھوں نے یہ کہا ہے کہ بقدر شوق نہیں ظرب تنگ نامے غزل، وہاں نواب تجمل حسین خاں کی مدح کے لیے لطیف پیرایہ بیان ہے اور بس۔ ان کے نظریہ شاعری کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے ذریعہ سے شاعری کا ایک باشعور، جامع اور



امکانات سے پُر تصور سامنے آتا ہے۔ اس نظریے کو سمجھنے کے لیے ان کے نثری اور شعری بیانات سے زیادہ ان کی تخلیق معادن ہوتی ہے۔ کوئی شاعر اپنے کلام کا بہترین مبصر نہیں ہو پاتا۔ شاعر غالب کے سچ میں شخص غالب کی مصلحت شناسی اور موقع شناسی بعض اوقات مائل ہو جاتی ہے۔

بیدل نے ناظر علی سے کہا تھا "شعر خوب معنی ندارد"۔ یہاں معنی سے مراد دو اور دوچار والے معنی ہیں۔ غالب کا نظریہ شاعری شعر کی معنویت، اس کے کاروبار شوق کی وسعت، زندگی کے ہر جلوے سے شادابی حاصل کرنے کے دلوے، آرائش خم کمال اور اندیشہ ہائے دور دراز کے دونوں قطب، زندگی کی فن میں نئی تنظیم اور تفسیر، احساس ماعنی کے ساتھ مستقبل کے لیے چشم انتظار، سب کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ شاعری کو صاحب نظر بناتا ہے۔ یہ زندگی سے وفاداری سکھاتا ہے، کسی نظریہ زندگی سے نہیں۔ یہ براہ راست اظہار کے مقابلے میں استعاراتی اور رمزیہ اظہار کو فوقیت دیتا ہے۔ اس کے ذریعہ سے لفظ کے امکانات کا علم ہوتا ہے اور زندگی کے آہنگ کے کتنے زیر و بم فردوس گوش بنتے ہیں۔ غالب کو بیضہ طاؤس کی ترکیب بہت پسند تھی۔ ان کا نظریہ شاعری بھی ایک طور پر بیضہ طاؤس ہے۔ جس میں فن کے رقص کا جلوہ صدر نگ پوشیدہ ہے۔ اس کام میں فن، فن کار سے بہتر رہبری کر سکتا ہے۔

# غالب کی شاعری کی خصوصیات

فن دنیا کا ایک حصہ ہے اور اپنی ایک دنیا بھی ہے۔ شاعری وہ زندگی ہے جو اپنے فارم اپنی معنویت اور اپنی بصیرت کے اعتبار سے زندگی کی ایک نئی تنظیم، ایک نئی تشکیل، ایک نئی تخلیق ہے۔ یہ وہ زندگی نہیں جو بسر کی جاتی ہے بلکہ وہ زندگی ہے جسے ایک فریم، ایک شناخت عطا کی گئی ہے۔ بقول سارتر ایک ادیب کا مقصد ذاتی تعریفوں کا ایک سلسلہ تخلیق کرنا ہے۔ اس لیے تنقید کا کام، اس فریم، اس شناخت اس ذاتی تعریف کے وجود میں آنے کے طور طریقے کو سمجھنا اور یہ دیکھنا ہے کہ اس میں عمدگی یا خوبی کیا ہے، کس طرح یہاں تجربہ تخیل کی مدد سے ایک کائنات بنتا ہے اور ہم اس کے ذریعہ سے زندگی کی کیا بصیرت حاصل کرتے ہیں۔

غالب نے اردو اور فارسی دونوں میں شاعری کی اور فارسی میں ان کا سرمایہ شعری اردو کے سرمائے سے زیادہ ہے۔ وہ اپنی فارسی کے نقش ہائے رنگ رنگ پر خیز کرتے تھے اور اپنے مجموعہ اردو کو بے رنگ کہتے تھے مگر وہ اپنے ریختے کو رشک فارسی بھی کہتے تھے۔ اس لیے ان کے بیانات سے قطع نظر کر کے، ہمیں ان کی شاعری کی خصوصیات کو سمجھنا چاہیے۔ یہاں سہولت کے لیے ہم ان کی اردو شاعری سے ہی بحث کریں گے اور اگرچہ وہ یک فن نہیں تھے اور انھوں نے قصیدے، مثنویاں، قطعات، رباعیاں بھی کہی ہیں، مگر ان کی عظمت کی بنیاد چوں کہ ان کی غزلوں پر ہے، اس لیے غزل کے سرمایے کی روشنی میں ہی ان کی خصوصیات، انفرادیت، اور کارنامے کی عظمت کا جائزہ لیا جائے گا۔

غزل ایک مشرقی فارم ہے اور فارم کے سلسلے میں اب مغرب میں بھی فارم نہ رکھنے والے فارم کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس فارم میں ہر شعر کے اپنی ایک مکمل دنیا ہونے اور بحر اور قافیہ اور ردیف کے ذریعہ سے ایک اور دنیا تخلیق کرنے کو مانا جاتا ہے جس میں کبھی کبھی



ایک مخصوص فصایا موڈ مدد دیتا ہے جسے ردیف ایک موڈ یا سمت دیتی ہے۔ غزل کی رمزیت اور ایمائیت اس کی سب سے بڑی طاقت ہے۔ خواجہ منظور حسین نے اپنی کتاب اردو غزل کا فارچی روپ، بہروپ میں جو حال میں پاکستان میں شائع ہوئی ہے، کہا ہے کہ ”ہر غزل گو کا کچھ کلام ایسا ہوتا ہے جو داخل اور فارچی دونوں سطحوں پر یکساں معنویت رکھتا ہے۔ اس کی کسی خالص یک سطحی تفسیر سے اس کے دوسرے پہلو خارج یا رد نہیں کیے جاسکتے، مگر ان سب کا کچھ کلام علی قدر مراتب، مختلف مقدار میں ایسا بھی ہوتا ہے جو ان کے فارچی مافی الضمیر تک پہنچے بغیر یا معنی نہیں بنتا۔“ ان کی پوری کتاب اس فارچی مافی الضمیر کو غزل کے رمزدوایا کی زبان میں سمجھنے اور سمجھانے کی ایک قابل قدر کوشش ہے، جس سے غزل پر بہت سے اعتراضات جو مغرب سے مرغوبیت کا نتیجہ تھے رفع ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ بات بہر حال اہم ہے کہ غزل کا آرٹ *MINIATURE* کا آرٹ ہے۔ بولسانی نے ایرانی آرٹ کی اس خصوصیت پر زور دیا ہے کہ اس میں ڈھانچے کی انتہائی سادگی اور اندر کی نہایت باریک سجاوٹ ہوتی ہے۔ ہندوستانی آرٹ میں ڈھانچے کی پیچیدگی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ علامتی اظہار ایرانی اور ہندوستانی آرٹ دونوں میں مشترک ہے اور اس پیرائے کو یقیناً مشرق کے مخصوص تاریخی، سماجی، تہذیبی اور سیاسی حالات سے مدد ملی ہے۔ غرض غزل میں فارچی اور داخل دونوں سطحوں پر معنویت، اس کی رمزیت اور ایمائیت، اس کی کشیدہ کاری اور نازک کام، اور اس میں بظاہر فارم کی کمی کے باوجود ایک آزاد فارم کو ذہن میں رکھے بغیر، ایک غزل گو شاعر کے ساتھ انصاف نہ ہو سکے گا۔

غالب کی شاعری کی خصوصیات کو سمجھنے سے پہلے ہمیں غالب کی افتاد ذہنی اور اُن کی شخصیت کے میلان کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ غالب کی انانیت کی وجہ سے اُن میں ایک انفرادی نظر پیدا ہوئی۔ اس انفرادیت نے زندگی کے تجربات کو تخیلی رنگ میں دیکھنا سکھایا۔ شاعر غالب تخیل کی مدد سے فکر کے صنم خانے آباد کرنے لگا اور بزم خیال آراستہ کرنے میں اسے نطفہ آنے لگا۔ وہ لفظوں اور ترکیبوں سے عشق کرنے لگا۔ کیونکہ ان کے ذریعہ سے اسے زندگی کی بعض بے رحم حقیقتوں سے نبرد آزما ہونے کی طاقت ملی۔ مگر غالب کے پاس وہ تخیل تھا جسے عقل کی روشنی بھی ملی تھی۔ اس لیے جیسے جیسے تجربات گہرے ہوتے گئے اور زندگی کا شعور حاوی ہوتا گیا۔ تخیلی پرچھائیاں، حقیقی تجربات سے منور ہوتی گئیں۔ غالب کے ذہن کی حیرت انگیز خلاقیت اُن کے ابتدائی کلام میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہ بے راہ روی نہیں ہے، جیسا کہ غالب نے کہا ہے اور حالی اور بہت سے نقادوں نے مانا ہے۔ اس کے بغیر غالب غالب نہیں ہو سکتے تھے۔ یہ فن کی موج ہے، تخلیق کی تزلزل ہے، فکر کی مستی ہے، تخیل کا نشہ ہے۔ غالب کی شاعری میں *FANCY* ہے۔

کے متخیلہ بننے IMAGINATION اور متخیلہ کے قوتِ ممیزہ کے اثر سے جیتی جاگتی اور منہ سے بولتی تصویروں کا نگار خانہ آباد کرنے کی پوری روداد ملتی ہے۔ غالب فلسفی نہیں تھے وہ ایسا تخیل رکھتے تھے جو بلند پرواز بھی ہے اور گہرائی میں بھی جاسکتا ہے۔ اُن کے یہاں فلسفیانہ نظر ہے جو سامنے کی چیزوں میں گہرے معنی دیکھتی ہے، جو خصوصی تجربوں کو زندگی کی ایک معنویت میں ڈھال سکتی ہے، جو ناظر رکھتی ہے اور مناسب بھی۔ غالب صوفی بھی نہیں تھے مگر وہ صوفیانہ مزاج ضرور رکھتے تھے اور اُن کا دیدہ بینا علی صوفیوں سے زیادہ جز میں گل اور قطرے میں دریا دیکھ سکتا تھا۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ بہت سے علی صوفیوں سے بہتر اور زیادہ دلکشی کے ساتھ غالب نے تصوف کے اسرار و رمز بیان کیے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ بڑا شاعر بھی ایک طرح کا صوفی ہوتا ہے اور ہر بڑی شاعری ایک منزل پر صوفیانہ ہو جاتی ہے اور غالب فلسفی یا صوفی نہ ہوتے ہوئے بھی بڑے شاعر ہونے کی وجہ سے اپنے دور کے فلسفے اور اپنے دور کے تصوف کے سرائے کو اپنی بصیرت اور اپنے وزن کی اساس بنا لیتے ہیں۔ ان کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ وہ اس میں بھی مست نہیں ہیں بلکہ اس سے بلند بھی ہو سکتے ہیں۔ وہ ہر تیز رو کے ساتھ تھوڑی دور چلتے ہیں مگر اُن کی منزل ہر تیز رو سے آگے ہے۔ لطیف نے کہا ہے کہ "غالب نے ایک منتشر زاویہ نگاہ کے سائبے میں منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لیے ایسی شاعری چھوڑی جو روحانی ہم آہنگی سے قطعی معزاً ہے۔" یہ نوآبادیاتِ دور کی نظر سے سطحی تبصرہ ہے۔ زندگی کی کثرت میں وحدت کی تلاش اور زندگی کو کسی ایک مخصوص زاویہ فکر سے دیکھنے کی کوشش یا اس کی کوئی ایک تعبیر یا تفسیر جیسی اقبال نے کی ہے یقیناً حق بجانب ہے لیکن زندگی کو آئینہ دکھانے، اس کی پنہائی، تنوع، تضادات پر نظر جمائے رکھنے اور چاہیے کہ بجائے ہے پُر زور دینے کا۔ جیسا کہ سخیسپیر اور غالب نے کیا ہے۔ جواز بھی تسلیم کرنا چاہیے۔ عمدہ یا خوبی یا بڑائی کی کوئی ایک شکل نہیں ہوتی، حسن کا کوئی ایک روپ نہیں ہے اور عظمت کا بھی کوئی ایک نام نہیں۔ ہمیں فن کے ہر رنگِ عمل اور حسنِ کاری کی ہر جہت کی اہمیت اور قدر و قیمت کو تسلیم کرنا چاہیے اور ایک کی دوسرے پر فوقیت کے چکر میں نہ پڑنا چاہیے۔

حالی نے یادگار غالب میں اول تو غالب کی شخصیت کے جامع حیثیات ہونے پر زور دیا تھا۔ دوسرے انہوں نے اُن کے کلام میں منتخب اور برگزیدہ اشعار اور عالی خیالات، دوسرے ریختہ گو یوں کے کلام سے زیادہ ہونے پر اصرار کیا تھا۔ پھر ان کے یہاں اچھوتے مضامین، نئی تشبیہات، ابتذال سے پرہیز، استعارہ، کنایہ اور تمثیل، شوخی و ظرافت اور بیان کی پہلوداری کی طرہ اشارہ کیا تھا۔ لیکن ابتدائی شاعری کی اہمیت اور معنویت کو حالی معنم نہ کر سکے تھے، جیسا کہ تو ایسے اشعار کو بھی پہل



اور بے معنی مانتے کے لیے تیار تھے۔

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنتائے نشاط  
تو ہو اور آپ بعد رنگ گلستاں ہونا

شمار سجدہ مرغوب بت مشکل پسند آیا  
تماشاے بیک کف بردن مدد دل پسند آیا

یک قدم وحشت دریں دفتر امکان کھلا  
جادہ اجزائے دو عالم دشت کاشیراز تھا

حالی کا اردو ادب پر یہ احسان ہے کہ انھوں نے اردو میں تنقید کی بنیاد ڈالی اور ان کا مقدمہ اردو تنقید کا پہلا محیفہ ہے، مگر حالی واقعت اور سادگی کی نئی رو سے بہت زیادہ متاثر تھے اور شاعرانہ اصلیت کا قدرے محدود تصور رکھتے تھے۔ پھر بھی غالب کی عظمت کا انھوں نے سب سے پہلے احساس دلایا۔ اُن کے مرثیے میں بھی غالب کی شخصیت اور فن کے متعلق بہت اہم نکتے ملتے ہیں۔ مگر اقبال کی نظر کی داد دینی چاہیے کہ انھوں نے غالب کے تخیل کی خلاق اور اُن کی اور گوئیے کی مشابہت کو دیکھ لیا۔ اُن کی نظم ”مرزا غالب“ کے یہ اشعار توجہ چاہتے ہیں۔

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار  
تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبز و وار

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آسا میدہ ہے  
گلشنِ ویر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

اس سے تحریک لے کر بجنوری کا محاسن کلام غالب وجود میں آیا۔ بجنوری کا پہلا جملہ ”ہندستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور دیوان غالب“ تنقیدی بیان نہیں۔ اظہارِ عقیدت ہے۔ مگر انھوں نے غالب کو رب النوع کہہ کر ایک اہم بات کہی ہے۔ پھر ابتدائی کلام میں اشکال کی اچھی توجیہ کی ہے کہ یہ غور و فکر پر اکساتا ہے۔ انھوں نے غالب کی الفاظ سازی اور زبان کی تجدید پر بجا زور دیا ہے۔ تشبیہ اور استعارے کے ذریعہ سے غالب کے یہاں معنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار

کی کار فرمائی ظاہر کی ہے اور حالی کی تائید میں غالب کی پہلوداری کو سراہا ہے۔ غالب کے یہاں موسیقی کی طرف اُن کا اشارہ بھی معنی خیز ہے۔ غالب کے آغوشِ نظر کا ہر جلوے کے لیے وا ہو جانا اور ان کی سادگی اور ہوشیاری اور بے خودی اور پُرکاری کا سہل ممتنع کی اصطلاح سے ہٹ کر بھی تجزیہ کیا ہے۔ لیکن انہوں نے عقیدت کے جوش میں غالب کے عشق میں ہوس کی آہ کو نظر انداز کر دیا۔ حالاں کہ اسی آہ کی وجہ سے اُن کی عشقیہ شاعری جاندار اور مہر دار نظر آتی ہے۔ بجنوری کی تنقید میں پرستش زیادہ ہے، پر کھ کم مگر تنقید میں شاعر کی باز آفرینی کا حق انہوں نے ضرور ادا کیا ہے۔ اس کے بعد اکرام نے حکیم فرزانہ میں غالب کے ادبی ارتقار کو پانچ دوروں میں واضح کیا۔ اُن کی تشبیہات و استعارات پر گہری نظر ڈالی، اُن کی ظرافت اور شوخی پر مجاز ور دیا۔ ان کی نفسیاتی ژرف بینی کی طرف اشارہ کیا، مگر سیدل کے رنگ کی اہمیت اور غالب کی شاعری میں اُس کے چراغ سے غالب کی بزمِ خیال کی روشنی کو وہ بھی صحیح تناظر میں نہ دیکھ سکے۔ ہاں غالب کو مغل تہذیب و تمدن کا بہترین ترجمان کہہ کر انہوں نے غالب کی رُوح کو سمجھنے میں مدد ضرور دی ہے کیوں کہ اس تہذیب میں جو نفاست پسندی اور خوش معاشی، حفظِ مراتب اور رکھ رکھاؤ، ہموار طبعی، روانداری، بلند نظری اور تھوڑی سی آزاد خیالی تھی، اس کا عطر غالب کے یہاں ضرور دیکھا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے غالب کی شاعری کو ایک نئے ہوئے دور اور ایک آنے والے دور کے تناظر میں دیکھا اور اُن کے ”عندلیب گلشنِ نا آفریدہ“ ہونے پر زور دیا، جدیدیت کے میلان میں اُن کے فن اور ان کے یہاں زندگی کے آشوب کے احساس پر توجہ ہوئی۔ ہاں خورشیدالاسلام نے غالب کے ابتدائی دور اور عجیب نے غالب صدی کے موقع پر غالب کی ابتدائی شاعری پر جو روشنی ڈالی، اس سے غالب کے رنگ کی اساس، ان کی فکر کی تابانی اور ان کے فن کی گہرائی اور گیرائی پر توجہ ہوئی۔ عجیب کا انتخاب بھی ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ ان سب توجہات سے جو بات ثابت ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ عظمتِ پہلودار ہوتی ہے اور اسے برابر نئے سرے دریافت کیا جاتا ہے اور ذہنی ماحول مذاقِ سخن کی تبدیلی کے باوجود بڑے شاعر کے پاس وہ منظرِ منسا KALIDASCOPE ہوتا ہے جو نظر کی گردش کے باوجود رنگوں اور لکیروں کے نئے مناظر دکھا سکتا ہے۔

عجیب نے غالب کے اردو کلام کے انتخاب کے مقدمے کے قاعدے پر لکھا ہے۔  
 ”غالب کا سب سے اعلیٰ شاعرانہ استعارہ، جو اُن کے تخیل کی تخلیق اور ان کے کلام کا خالق بھی ہے، انسان ہے اور وہ بیشتر اپنی انسانیت کی گونا گوں کیفیتوں میں محو نظر آتے ہیں..... بے شک غالب نے انسان کو دریافت نہیں کیا۔ شاعر کا



یہ منصب ہوتا ہے کہ انسان کی نظر میں وہ قوت پیدا کرے جس سے وہ اپنے آپ کو اور اپنی دُنیا کو ہر پہلو سے دیکھ سکے۔ غالب نے اس منصب کا حق ادا کیا۔ شوق کو جو انسانیت کا جوہر ہے، عالم وجود کی سیر کرنا سکھایا اور اُسے ہمت دلائی کہ مسکرا کر یا خفا ہو کر زندگی کی ایسی تمام شرطوں کو نامنظور کر دے جن سے اس کی آزادی محدود ہوتی ہو یا اس کے مرتبہ انسانیت میں کمی پیدا ہوتی ہو۔“

اب نسخہ حمیدیہ کے ایسے چند شعر دیکھیے جو متداول دیوان میں نہیں ہیں لیکن جو غالب کے فکر و فن کی بہت اچھی نمایاں کرتے ہیں:-

بے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب  
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا پایا

ساغر جلوة سرشار ہے ہر ذرہ خاک  
شوق دیدار بلا آئینہ سماں نکلا

شرر فرصت نگہ، سا مان یک عالم چراغاں ہے  
بہ قدر رنگ یاں گردش میں ہے پیماہ محفل کا

استدِ سوداے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر  
کہ کشتِ خشک اُس کا، ابر بے پروا خرام اُس کا

جواب سنگدل ہائے دشمنان ہمت  
زدستِ شیشہ دہائے دوستان فریاد

فریبِ صفتِ ایجاد کا تماشا دیکھ  
نگاہِ عکس فروش و خیال آئینہ ساز

تماشاے گلشنِ تقاضاے چیدن  
بہارِ آفرینا، گنہ گار ہیں ہم

دیر و حصرم آئینہ تکرار تمنا  
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

تو پست فطرت اور خیالِ بسا بلند  
اسے طفلِ خود معاملہ قد سے عصا بلند

تمیز زشی و نیک کی میں لاکھ باتیں ہیں  
بعکس آئینہ یک فرد سادہ رکھتے ہیں

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے  
ہے ہر ایک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

پانی سے سگ گزیدہ درے جس طرح اسد  
ڈرتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں

طاقتِ فسانہ باد اندیشہ شعلہ ایجاد  
اسے غم ہنوز آتشِ بلے دل، ہنوز غامی

بے چشمِ دل، نہ کر ہو کس سیرِ لالہ زار  
یعنی یہ ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے

تا چند پست فطرتی طبعِ آرزو؟  
یارب ملے بلندی دستِ دعا مجھے



اک بار امتحان ہو س بھی ضرور ہے  
اے جوشِ عشق، بادۂ صبر آزمائے

جام ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے  
کس کا دل ہے کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

ہر رنگ میں جلا اسدِ فتنہ انتظار  
پردانہ تجلی شمع ظہور تھا

یہ تمنا کدۂ حسرتِ ذوقِ دیدار  
دیدہ گوخوں ہوتا شائے چمنِ مطلب تھا

لے چرخِ خاک بر سر تسخیرِ کائنات  
لیکن بنائے عہدِ وفا ستوار تر

ان اشعار میں چند خصوصیات ایسی ہیں جنکی طرف توجہ دلانا ضروری ہے۔ پہلی چیز تخیل کی غلاقی ہے جو بہت نئی لفظی تصویریں بناتی ہے۔ ممکن ہے کچھ لوگوں کو یہ شعبہ بازی معلوم ہوتی ہو جو اکہرے لفظوں، سوئے ہوئے استعاروں، مانوس خیال کی سیڑھیوں اور فوری اپیل کے فارمولوں سے آشنا ہیں یا جو شعر میں ایسی زبان کے دلدادہ ہیں جو بشر کی سی معلوماتی اور وضاحتی صفت اور ترتیب رکھتی ہو۔ مگر شاعری کے اداس شناس جانتے ہیں کہ ان اشعار کی لفظی تصویروں سے ذہن میں چراغاں ہوتا ہے۔ تخیل کی بلندی اور اس کی اپنی منطق کا احساس ہوتا ہے اور تراکیب جتنا کہتی ہیں اس سے زیادہ چشم تصور کے لیے چھوڑ دیتی ہیں۔ ان میں جوابہام ہے وہ اپنے مفاہیم کے امکانات کی وجہ سے حیرت میں بھی ڈالتا ہے اور مسرت بھی عطا کرتا ہے۔ دوسری چیز غالب کی نظر کی گہرائی ہے جو زندگی کے بحرِیات کی برقی رو کی وجہ سے ہمارے سامنے حیات و کائنات کے تضادات اور اس میں جاری و ساری ایک مہلکاتی عمل کو سمیٹ لاتی ہے۔ تیسری چیز فن کی تازہ کاری اور لالہ کاری ہے جو تراکیب کی مدد سے نہ صرف ایک ہمہ گیر تصور کو چند الفاظ میں مقید کر لیتی ہے بلکہ اس کو ایسا آئینہ قائم بنا دیتی ہے جو جلووں

کی کثرت سے نگاہوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔ غالب دشت امکان کہتے ہیں بزم امکان نہیں کہتے، کیونکہ دشت کی وسعت اور پہنائی اور آبادی میں ویرانی کے تصور کو بزم کی آرائش پیدا نہیں کر سکتی۔ اسی طرح سودائے سرسبزی، تمنا کردہ، حسرت ذوق دیدار، شرر فرصت نگہ، فریب صفت ایجاد، آئینہ تکرار تمنا، طفل خود معاملہ، ورق ناخواندہ، اسد فتنہ انتظار جیسی تراکیب کے ذریعہ سے غالب نے زبان کے امکانات کو ہی وسیع نہیں کیا بلکہ ایک طور پر ایک نئی زبان بنائی۔ میں نے بہت عرصے پہلے جب یہ کہا تھا کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا تو اس سے یہ مطلب نہیں تھا کہ غالب سے پہلے شعرا کے پاس ذہن نہیں تھا میرا مطلب یہ تھا کہ غالب مسلمات، عام عقاید، مانوس جلووں کی عکاسی، پٹری پر چلنے والے ذہن کے بجائے ایک بیدار، خلاق، دور بین اور خیال کی تسلی پر بیچے کی طرح چل کر دوڑنے والا ذہن رکھتے تھے۔

اس نئی زبان کے ذریعہ سے خیال کو فن بنانے اور لفظ پر فتح پانے کا فن جب غالب کو آگیا تو انہوں نے اس کا گھر دراپن، اس کی ثقالت اور اس کے بے جا اشکال کو دور کرتے کے لیے اپنے آئینے کو ماتجھنا شروع کیا اور کلام میں اصلاحیں کیں۔ چند مثالوں سے میں یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ ان اصطلاحوں کی وجہ سے بات کتنی بلند ہو گئی اور میرے میں کس طرح چمک دمک پیدا ہو گئی۔

عشرت ایجاد پہ لٹنے گل و کو دو در چراغ      بوئے گل، نالہ دل، دو در چراغ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

نہیں بند زلیخا بے تکلف ماہ کنعاں پر      نہ چھوڑی حضرت یوسف کے واں بھی غانہ آرائ

سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

عشق بے رُیں شیرازہ اجزائے حواس

وصل افساء اطفال پریشاں بالیں      وصل زنگار رُخ آئینہ حسن یقیں

ہے مری وحشت عدوئے اعتبارات یہاں      ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام

بہر گردوں ہے چراغ رگزار بادیاں



رومانیت کو پورانے تخیل کا مسلک کہا ہے۔ غالب کی رومانیت جو خیال اور لفظ کے نئے نئے سانچوں سے ابتدا میں کھیلتی ہے، ان کے شعور کے بالغ ہونے اور ایک تندرست عقلیت کے سہارے ایک ایسی دانش و بینش بن جاتی ہے، جو ایک طرف ہر چاند کا دھبہ اور ہر دھبے کا چاند دیکھ سکتی ہے، دوسرے ایک لطیف حس مزاح بن کر کائنات کے تضادات اور اپنے پست و بلند کا تماشا کر سکتی ہے، اور تیسری طرف ذاتی تجربات کو زندگی کی ایسی پتائیوں میں تبدیل کر سکتی ہے جو ہر دور میں اور ہر حالت میں ایک لطیف تبصرے کا فرض انجام دے سکتی ہیں۔ غالب کی پہلوداری کی طرف صحنے نے جو اشارہ کیا تھا وہ کچھ محدود قسم کا تھا، مگر کیا ان اشعار میں غالب کی پہلوداری کا وہ رخ سامنے نہیں آتا جو انسانی فطرت اور وقت کے بہاؤ دونوں پر حاوی ہے۔

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی  
وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغ بستم نکلے

تو اور آرایشِ خیم کا کل  
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

کریں گے کو ہکن کے حوصلے کا امتحان آخر  
ہنوز اس خستہ کے نیروئے تن کی آرایش ہے

نہ لڑنا صبح سے غالب کیا ہوا اگر اس نے شدت کی  
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

بجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر  
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچنے

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو  
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد  
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

مری تعمیر میں مصغر ہے اک صورت خرابی کی  
ہیولی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال  
ہر ذرہ مثل جو ہر تیغ آبدار تھا

تیسرے خدائے سخن سے۔ وہ جذبے کی روح لفظ میں کھیچ لاتا ہے۔ وہ پیچیدگی کو بھی سادگی بنا کر پیش کرتا ہے، اس کے یہاں فکر بھی جذبہ بن جاتی ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے، مگر انصاف یہ ہے کہ غالب تیسرے زیادہ ترقی یافتہ اور SOPHISTICATED ذہن رکھتے ہیں۔ اُن کے یہاں فکر جذبے کو اور جذبہ فکر کو تب و تاب دیتا رہتا ہے۔ اس کی وجہ سے ایک نکتہ آفرینی، ایک صحت مند تشکیک، حقائق کو الٹ پلٹ کر دیکھنے اور ایک نئی بصیرت ظاہر کرنے کا جو ملک غالب کے یہاں ملتا ہے وہ غالب کو میر سے زیادہ تسکین بخش، زیادہ جامع، زیادہ کثیرالابعاد بنادیتا ہے۔ پہلے دونوں کے فن کا فرق ایک مثال سے دیکھیے۔ تیسرے کہتے ہیں۔

اٹھتی نہیں پلک سے تاہم پلک بھی آویں  
پھرتی ہیں دسے نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

غالب کہتے ہیں

وہ نگاہیں کیوں ہوتی جاتی ہیں یارب دل کے پار  
جو مری کو تاہی قسمت سے مڑ گاں ہو گئیں

محبوب کی نیچی نگاہوں کے سحر کو تیسرے جس طرح بیان کیا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ ادبی مصوری کی یہ معراج ہے مگر غالب کے یہاں اس سے آگے کی بات ہے۔ نگاہیں نیچی ہیں گویا مڑ گاں میں اسیر ہیں۔ یا مڑ گاں ہیں، مگر اس کے باوجود ان کی کرنیں دل کو برہنہ ہی ہیں۔ پلکوں کے سایے کا لطف علیحدہ ہے اور مڑ گاں ہونے کی بلاغت علیحدہ۔ مگر مڑ گاں ہونے میں جو پہلو داری آگئی ہے اور سوال کے ذریعہ سے جس بندش میں راہوں کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ غالب کا مخصوص طریقہ کار ہے۔



غالب گہرے خیالات، نازک احساسات اور مشاہدات کو جس طرح تختی پیکر بنا دیتے ہیں اس کی معنویت اپنی مثال آپ ہے۔ یہ شعر دیکھیے۔

دل تاجگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب  
اس رہ گزریں جلوہ گل آگے گرد تھا

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے  
اک شمع سے دلیل سحر سو خموش ہے  
داغ فراق کجبت شب کی جہلی ہوئی  
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غالب کی عشقیہ شاعری تیر کی عشقیہ شاعری سے مختلف ہے۔ جسم کی آنچ تیر کے یہاں بھی ملتی ہے، مگر غالب جسم کے اداس شناس ہیں اور لطفت یہ ہے کہ وہ جسم کے بیان میں کھلے ڈلے انداز سے کام نہیں لیتے، بلکہ تراکیب اور تشبیہات اور استعارات کے ذریعہ جسم سے زیادہ جسم کی کیفیت اور حسن سے زیادہ حسن کی فضا پیش کرتے ہیں۔ گویا وہ ہوس کی گرمی سے عشق کا آتش کدروٹن کرتے ہیں مگر اس میں دھواں نہیں ہوتا۔

نیمند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں  
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اسد بند قباے یار ہے فردوس کا غنچہ  
اگر وہ تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے

نقش نازبت طناز باغوش رقیب  
پائے طاؤس پے خامہ مانی بمانگے

پہلے شعر میں کلیدی لفظ دماغ ہے، جو اس شوخ مضمون کی فضا کو بلند کرتا ہے، دوسرے میں بند قبا یار کو فردوس کا غنچہ کہہ کر ایک عالم گلستاں کی بہار کو تختی کی شادابی کے لیے مجسم کر دیا ہے۔ تیسرے شعر میں ایک نیا موضوع کے لیے جو بہر حال زندگی کی ایک حقیقت ہے۔ پائے طاؤس۔ در خامہ مانی کے

تضاد سے ایک نازک اشارہ کر دیا ہے۔ یہ شعر غالب ہی کہہ سکتے تھے۔ فیض نے اپنی نظم ”رقیب“ کی چاندنی اس سوچ سے لی ہے۔

عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہوتی۔ اس کا سب سے بھرپور تاثر غالب کے یہاں ملتا ہے۔ غالب کا عشق یوں تو تیر کے تصور عشق سے مختلف ہے۔ تیر عشق میں ادب کے قایل ہیں وہ اُمید کرتے ہیں کہ اب کے جنون میں دامن اور گریباں کے چاک میں فاصلہ باقی نہ رہے گا۔ غالب ان ہاتھوں سے بظاہر شرماتے ہیں اور دراصل اُن پر فخر کرتے ہیں جو اُن کے گریبان اور جانناں کے دامن کو کشاکش میں رکھتے ہیں۔ اقبال کا جنون دامن یزداں چاک کرنے کی فکر میں رہتا ہے مگر غالب کی عشقیہ شاعری تیر یا اقبال کی بلندی نہ رکھتی ہو مگر اُن سے زیادہ وسعت، ہمہ گیری، رنگارنگی، تنوع اور تہداری رکھتی ہے۔ وہ خوں آدم رکھتے ہیں اور جانتے ہیں کہ آدمی کو بھی انسان ہونا میسر نہیں، مگر انھوں نے عشقیہ شاعری کے دائرے میں اور حسن کی اداؤں اور عشق کی کیفیات کی مصوری کے سلسلے میں ایسی جدت، ندرت اور لطافت پیدا کی ہے کہ اُن کے بعض اشعار ذہن میں جادو جگاتے ہیں اور دل ان کیفیات کے مزے لیتا ہے۔ یہ شعر دیکھیے۔

لاکھوں لگاؤ، ایک پھرانا نگاہ کا

لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

یہاں جملوں کی ترکیب میں تماشل اور لفظوں کی نشست میں حسن تقابل جو غالب کے فن کا اہم اور امتیازی پہلو ہے طبا طبائی جیسے فن کے نباض کو بھی وجد میں لاتا ہے۔ ایک اور شعر دیکھیے۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں میرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

اس کے متعلق طبا طبائی نے لکھا ہے کہ بڑے بڑے مشاہیر شعرا کے دیوانوں میں اس کا جواب نہیں نکل سکتا۔ غالب کے ذہن کی جامعیت اور ہمہ گیری کا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عشق کو خلل دماغ بھی کہہ سکتے ہیں۔ کوہکن کو، گرسنہ مزدور پررب گاہِ رقیب اور بے ستون کو آئینہ خواب گران شیریں کا نام دے سکتے ہیں اور اس کے ساتھ عشق کی عظمت کا رجز بھی پڑھ سکتے ہیں۔ ہاں عشق یہاں اُس حرارت اور آتش نفسی کا نام بن جاتا ہے جو شوق کی بلندی کی وجہ سے ایک قدر ہو جاتی ہے۔

نفس قیس کہ ہے چشم و چراغ صحرا

گر نہیں شمع سیہ خانہ لیلیٰ نہ سہی



نہ اتنا بڑکس تیغ جفا پر ناز فرماؤ  
ہرے دریائے بے تابی میں ہے اک موج خون بھی

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں  
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں لے مرگ  
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قایل  
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

اچھا ہے سرانگشتِ جنائی کا تصور  
دل میں نظر آتی تو ہے اک یوند لہو کی

غالب کے یہاں ایک پیگن PAGAN لہر ہے جو وحدت الوجود کے نظریے میں ایک آسودگی پاتی ہے۔ مگر وہ اپنے دور کے عام مزاج کے غلاتِ ارضیت، روایتِ شکنی، آزادیِ ذہن اور تشکیک کی علمبرداری کرتے ہیں۔ بڑا شاعر اپنے دور کی نمایندگی تو کرتا ہے، مگر وہ آنے والے دور کی پرچھائیاں بھی دیکھ سکتا ہے۔ اس وجہ سے فکر و فن کے مروجہ ساپخوں سے سروکار رکھنے والے کبھی اس کے اشعار کے مضمون پر چہیں بہ جبیں ہوتے ہیں اور کبھی اس کے فن میں شاہراہِ عام سے ہٹ کر چلنے کی کوشش کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ غالب جب یہ کہتے ہیں۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب  
میر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یا  
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

## بچپان اور بچہ

یا

کیوں منحرف نہ ہوں رہ درسم ثواب سے  
اٹا لگا ہے قلم سر نوشت میں

یا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق  
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

یا

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں  
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

یا

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اسے خضر  
نہ تم کہ چور بنے عسرجاوداں کے لیے

یا

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر  
کعب مرے پیچھے ہے کلیسا برے آگے

یا

کیا زہد کو مانوں؟ کہ نہ ہو گر چہ ریائی  
پاداشیں عمل کی طبع خام بہت ہے

یا

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے  
مرے بت خانے میں، تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

یا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود  
پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے

تو ان میں محض شوخی نہیں ہے، بلکہ ایک ایسے ذہن کی کارفرمائی ہے جو مروجہ پابندیوں سے



آزاد ہو کر اپنے ذوق تجسس کے سہارے نئی دنیا اور نئی فضا تخلیق کرتا ہے۔ وہ موجد ہے اور اس کا کیش ترکِ رسوم ہے۔ غالب باوجود محرومیوں اور ناکامیوں کے زندگی کو ہاں کہتا ہے۔ وہ ہر فلسفے یا نظریے یا اخلاق سے زیادہ اہمیت اس دھرتی پر بسنے والوں کی عام خوشیوں اور محرومیوں، عام تشنگی اور سرشاری، روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں، شوق، تمنا، آرزو، جستجو، محبت، نفرت، رشک، خوف، لاگ، لگاؤ، ان سب کو دیتا ہے۔ اور رفتہ رفتہ یہ رویہ اسے اُس پختگی اور سنجیدگی تک پہنچا دیتا ہے جس کی وجہ سے زندگی کے عجائبات، اس کا حسن اور اس کی دولت حاصل کر لے کے لیے ہی نہیں، نظر کو شگفتگی اور شادابی عطا کرنے کے لیے بھی ہیں۔ لومڑی جب انگوڑے فوٹے تک نہیں پہنچتی تو انھیں کھٹا قرار دیتی ہے۔ مگر غالب یہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو نگار تو ہے  
نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو بہار تو ہے

روانی روش و مستی ادا کیے  
طراوت چمن و خوبی ہوا کیے

غالب کے یہاں قطعہ بند اشعار کی، مسلسل غزلوں کی اور ایسی غزلوں کی جن کی ردیفیں خیال کو ایک خاص موڑ دیتی ہیں۔ خاص تعداد ہے۔ ان سے غالب کی تعمیری صلاحیت پر روشنی پڑتی ہے۔ غالب نے غزل کی دنیا کو وسیع کیا اور حدیثِ دلیری کو محیفہٴ زلیست بنایا۔ انھوں نے اپنے اشعار میں طب اور قانون کی اصطلاحوں کو اس طرح کھپایا ہے کہ وہ غزل کی زبان میں رچ بس جاتے ہیں اور اس کے دائرہ کار کو وسیع کر دیتے ہیں۔ انھوں نے فلسفے، تصوف، اخلاق، مابعد الطبیعیات کے دقیق مسائل کو جذبے کی آنچ اور نظر کی بُرائی دیکر اس طرح برتا کہ غزل ہر موضوع کے اظہار پر قادر ہو گئی۔ غالب کے استعاروں کی وجہ سے اردو شاعری کی زبان میں یہ صلاحیت آگئی کہ وہ مذہب اور تصوف کے علاوہ دنیا اور اس کے معاملات اور مسائل کی عکاسی کر سکے اور عشقِ فتنہ گر کے علاوہ آشوبِ آہنگی کے لیے بھی توانائی پیدا کر سکے۔ غالب کی تراکیب نے ہمارے کتنے ہی شاعروں اور ادیبوں کی کتابوں کے نام فراہم کیے ہیں اور غالب کے اسلوب نے حسرت، اقبال، فانی، عزیز، شاقب، یگانہ کوئی راہوں پر چلنا سکھایا ہے۔ مولانا آزاد نے ایک دفعہ کہا تھا کہ غالب کی غزل اور انیس کے مرثیے اردو شاعری کی عالمی ادب کو دین ہیں۔ اس فہرست میں اقبال کا بھی اضافہ ہو سکتا ہے۔

غزل کے ساتھ مشاعرے کا نام بھی وابستہ ہے۔ غالب نے اگرچہ مشاعروں کے لیے بہت سی غزلیں لکھیں مگر وہ مشاعروں کے شاعر نہیں تھے۔ مشاعرہ فوری اپیل کی شاعری کا مطالبہ کرتا ہے۔ غالب کا کلام غور و فکر کا۔ لیکن غالب کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد بھی خاصی ہے جو ہر ذہن کے لیے تسکین و انبساط کا سامان فراہم کر سکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں معنی کی کمی پر تیں ہوتی ہیں اور بقدر ظرف اور بقدر ذوق ہر ایک ان سے کیفیت اور خط حاصل کر سکتا ہے۔ یہ معمولی بات نہیں ہے کہ مغنیوں اور مصوروں دونوں کے لیے غالب فردوس گوشت اور بہشت نگاہ کا باعث ہیں۔ ستیش جگرال نے جھسے کہا تھا کہ غالب کا یہ شعر انھیں اکثر HAUNT کرتا ہے۔

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے

سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

چغتائی ہوں یا صادقین، جگرال ہوں یا حسین، غالب کی لفظی تصویروں کو رنگوں اور خطوط میں منتقل کرنے کی تحریک ان کے اندر کیوں پیدا ہوتی ہے۔ ترقی پسند شاعری ہو یا جدید شاعری، غالب کیوں اس دور کے سوز و گداز اور درد و داغ، جستجو اور آرزو کے نقیب ہیں۔ شاید اس لیے کہ ان کے کلام میں ہماری زبان کا مزاج، اس کی ہندوستانی بنیاد، عجم کا حسن طبیعت عرب کا سوز و دروں اور ہر نظر فریب، گلشن کے لیے چشم واکشودہ، کا جلوہ صدف رنگ مل جاتا ہے۔

غالب کے کلام میں بہت سی غلطیاں مل جائیں گی۔ اُن کی زبان نیک سک سے درست نہیں ہے۔ طباطبائی نے غالب کی زبان کی خامیوں پر اپنی شرح میں خاصی روشنی ڈالی ہے۔ ذوق کا کلام زبان کے لحاظ سے بڑی حد تک بے عیب ہے۔ لیکن بڑائی اور صحت زبان میں بڑا فرق ہے۔ ذوق نے زبان کو محفوظ کیا ہے۔ غالب نے زبان کو وسیع اور بلند اور گہرا بنایا ہے اور جذبے کے طوفان میں ذہن کی بجلی پیدا کی ہے۔ انھوں نے حیرت، لذت، عبرت، معرفت سب کو سمو کر، شاعری کو وہ حکمت اور دیدہ درسی عطا کی ہے جس کی قدر و قیمت، معنویت اور عظمت مسلم ہے۔

یک بہشت اور ج نذر سبک باری اسد

سرہر و بال سایہ بال و ہمانہ مانگ



# انیس کی شاعرانہ عظمت

یادش بخیر غالباً ۱۹۵۰ء کی بات ہے مولانا آزاد غالب کے مزار کے قریب ۱۵ فروری کو یوم غالب کی صدارت کر رہے تھے مولانا نے اردو شاعری کے سرمائے کی قدر و قیمت کا جائزہ لیتے ہوئے فرمایا کہ کسی شاعر کی عظمت اور بلندی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کا کتنا حصہ عالمی ادب کو ایک عطیہ ہے۔ اس کے بعد انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ انیس کے مرثیے اور غالب کی غزلیں یقیناً عالمی ادب کو اردو شاعری کی دین ہیں۔ اس خیال سے مشکل سے ہی کوئی صاحب ذوق اور صاحب نظر انکار کی جرات کرے گا۔ اس فہرست میں کچھ نام اور بڑھائے جاسکتے ہیں۔ یہاں یہ مسئلہ اٹھانا بے موقع ہو گا کہ ان میں کون سب سے بڑا ہے۔ بڑائی کی تعریف آسان نہیں۔ اس میں صرف بلندی یعنی تخیل کی بلندی کا ہی سوال نہیں وسعت یعنی دائرہ خیال کی وسعت اور گہرائی یعنی فطرت انسانی کے سرہستہ رازوں کا انکشاف بھی آجاتے ہیں۔ شاعری کی بڑائی میں صرف موضوع کی بڑائی کا سوال نہیں۔ موضوع کی تخیلی ترجمانی، خیال کو محسوس خیال بنانے کی قدرت، فکر کو جذبے کی آبیج عطا کرنے کی صلاحیت، لفظ کو گنجینہ معنی بنانے کی اہلیت، زبان پر فتح اور زبان کے ساز کو سوز بنانے پر قدرت، مانوس جلووں میں انوکھا پن اور اجنبی مناظر میں مانوس پہلو دکھانے کی صلاحیت سبھی کچھ ہے۔ اس سلسلے میں ایلینٹ کا ایک قول بھی اہمیت رکھتا ہے۔ اپنے مضمون ”مذہب اور ادب“ میں وہ کہتا ہے کہ ”ادب میں عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں پرکھی جاسکتی مگر ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ کیا ادب ہے اور کیا نہیں ہے۔ یہ صرف ادبی معیاروں سے ہی طے کیا جاسکتا ہے۔“ اس سے ثابت یہ ہوا کہ ادب میں پہلی اور بنیادی شرط ادبیت ہے۔ شاعری میں شعریت لیکن شعریت کے جس نظارہ جمال پر ہم وجد کرتے ہیں اس میں زندگی کی دوسری قدریں بھی آسکتی ہیں۔ اور آتی ہیں۔ شعر اخلاقی بھی ہو سکتا

ہے، سیاسی بھی اور مذہبی بھی لیکن شاعری نری صحیفہ، اخلاق یا سیاست کی دستاویز یا مذہب کی پیروکار نہیں ہے۔ ہاں اگر یہ شاعری ہو تو اس سے جو کیفیت ملتی ہے جو بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ زندگی کی معنویت اور حیات و کائنات کے اسرار کی جو مخصوص آگہی ہاتھ آتی ہے وہ مذہب، اخلاق، سیاست، کے کسی سرچشمے سے فیض حاصل کر سکتی ہے اور کرتی رہی ہے۔

اردو ادب میں دوسرے ادبیات کی طرح ایک مدت تک ادب کو مذہب یا اخلاق کا خادم سمجھا گیا۔ حالی بھی شاعری کو اخلاق کا نائب مناسب یا قائم مقام کہتے تھے۔ اس لیے ادب کی اپنی مخصوص بصیرت اس کی مخصوص آگہی اور اس کی اپنی خود مختاری پر زور دینے والے بعض اوقات ان بنیادوں کو نظر انداز کرنے لگے جو تہذیب کی بنیادیں ہیں۔ جو اجتماعی لا شعور کے نہاں خانوں سے سماج کے قصور و ایواں تک جاری و ساری ہیں۔ پھر یہ بھی ہوا کہ مغرب میں سیکولرزم کے فروغ نے مذہب کو کچھ فرسودہ اور دقیانوسی قرار دے دیا۔ اور مذہبی شاعری کو بھی خواہ وہ کیسی اچھی شاعری کیوں نہ ہو زندگی سے فرار یا فٹے اور نجات کی شاعری کہہ کر اسے آج کی زندگی اور اس کے تقاضوں سے بیگانہ سمجھنے کی لے پڑھنے لگی۔ آزادی سے کچھ قبل کی تنقید میں اقبال کی شاعری جس کا سرچشمہ مذہب و اخلاق ہے اس روش کی شکار ہوتی۔ خود اقبال نے انیس و دہر کی مرثیہ گوئی کو زوال آمادہ شاعری کہا تھا۔ لیکن جیسے جیسے ادب کی مخصوص بصیرت کا عرفان بڑھتا جاتا ہے۔ ویسے ویسے شاعری اور اس میں عظمت کے لیے کسی مخصوص سکولر نظام یا کسی مخصوص مذہبی یا اخلاقی نظام کی چھاپ ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ نہ سیاست، مذہب یا اخلاق سے انکار ضروری سمجھا جاتا ہے بلکہ شاعری اور اس کی گہرائی اور گیرائی، اس کی بلندی اور اس کی تہداری، اس کی خصوصیت میں عمومیت یا ابدیت، اس کی پیکر تراستی، اس کے استعارات، اس کی خلاقیت، اس میں اس فارم کی موجودگی جو نامیاتی یا معنی خیز فارم ہے دیکھی اور دکھائی جاتی ہے۔ خواہ اس کا سرچشمہ مذہب ہو یا اخلاق یا سیاست یا کوئی نظام فکر میرے نزدیک یہی نقطہ نظر جامع بھی ہے اور شعروادب کو پرکھنے کے لیے مفید بھی۔ مثلاً رومی یا درو یا انیس اور اقبال ہوں یا کالی داس اور تلسی داس، دانستے اور ملٹن اور ایلینٹ۔ ان میں سے کسی کی شاعری صرف اس وجہ سے بڑی نہیں کہ اس کا سرچشمہ مذہب ہے اور نہ اس وجہ سے ناقابل اعتنا ٹھہرتی ہے کہ وہ مذہب سے اپنی غذائیتی ہے۔ اسی طرح کوئی اگر اشتراکی فکر پر اپنی بنیاد رکھتا ہے تو صرف اس وجہ سے وہ بڑا شاعر یا ادیب نہیں بن جاتا۔ ادیب میں نظریے کا بھی جواز ہے مگر بغیر نظریے کے بھی ادب پیدا کیا گیا ہے اور وہ اچھا ادب ہو سکتا ہے۔ اسی طرح کوئی مخصوص



نظریہ زندگی ادب کی شریعت میں حرام نہیں ہے ہر نظریہ زندگی کی اس میں گنجائش ہے۔ غالب کے ایک شعر سے ہم اس نکتے کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔

ہے رنگ لالہ دگل دسہریں جدا جدا

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

اس لیے انیس یا اقبال کی شاعری اس وجہ سے عظیم نہیں کہ اس کا سرچشمہ مذہب ہے اور نہ اس وجہ سے اس کی عظمت میں کوئی خلل آتا ہے۔ شاعری میں جیادہ چیز عشق ہے خواہ وہ مجازی ہو یا حقیقی، وہ لگن ہے جو ایک عقیدہ دیتی ہے خواہ وہ عقیدہ بت گری سکھائے یا بت شکنی وہ سپردگی جو اپنے ساتھ اپنے سننے والے یا پڑھنے والے کو بھی بہا لے جائے شاعری نہ سائنس ہے نہ فلسفہ نہ تاریخ۔ اس کی سچائی علوم کی سچائی سے مختلف زیادہ واقعی، جذباتی، ایک پرواز میں نہ سپر کی سیر کرنے والی اور ذرات کا دل چیر کر ان کا لہو دیکھنے والی، عام سچائیوں سے زیادہ پراسرار، زیادہ گہیر اور اجازت دیکھے تو عرض کروں کہ اپنی جگہ زندگی کا ایک ایسا عرفان دینے والی سچائی ہے جو نہ کسی دوسرے عرفان سے کمتر ہے نہ بہتر۔ مگر اپنی الگ قدر و قیمت رکھتی ہے جس کا کوئی اور بدل نہیں۔ ان معروضات کی روشنی میں انیس کی شاعرانہ عظمت کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ انیس نے سلاموں اور مرثیوں میں وہ شاعری کی ہے جس میں بقول حالی حیرت انگیز جلووں کی کثرت ہے۔ جن میں زبان پر فتح ہے۔ جن میں شاعر کی قادر الکلامی، جذبے کی ہر لہر اور من کی ہر موج کی عکاسی کر سکتی ہے جس میں رزم کی ساری ہما بھی اور بزم کی ساری رنگینی، لہجے کا اتار چڑھاؤ اور فطرت کا ہر نقش نظر آتا ہے۔ ان کا یہ دعو کسی طرح بے جا نہیں ہے،

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملادوں      قطرے کو چودوں آب تو گو ہر سے ملادوں

دوبے کی چمک مہر منور سے ملادوں      کانٹوں کو نزاکت میں گل تر سے ملادوں

گلدستہ معنی کوئے ڈھنگ سے بانڈھوں

اک پھول کا معنوں ہو تو سوزنگ سے بانڈھوں

لیکن انیس کے مطالعے کے لیے کچھ آداب کو برتنا ضروری ہے۔ اور یہ آداب صرف انیس کے سلسلے میں ضروری نہیں ہیں ہر شاعر کے مطالعے کے لیے ضروری ہیں۔ سب سے پہلے ہمیں اس ادبی روایت کو ذہن میں رکھنا ہے جس نے مرثیہ کو جنم دیا اور جس نے انیس کو پیدا کیا۔ دوسرے ہمیں اس ماحول کو ہمیشہ نظر رکھنا ہے جس میں انیس سانس لیتے تھے اور جس میں وہ مرثیے لکھتے اور پڑھتے تھے۔

اردو شاعری کے آغاز سے نو ، بین اور مرثیے لکھے جاتے تھے مگر ان کی ادبی اہمیت سودا کے مراثنے شروع ہوتی ہے۔ اور فصیح، صنیر، خلیق اور دلگیر تک یہ صرف مرثیہ نہیں رہتے ایک ایسی نظم بن جاتے ہیں جس میں مرثیت کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ انیس نے اس نظم کو جلوۂ صدرنگ بنا دیا مگر مرثیت سے اس کا رشتہ مضبوط رکھا۔ ماحول کے سلسلے میں یہ بات اہم ہے کہ انیس کے یہ مرثیے مجلسوں میں سنائے جاتے تھے اور شاعر مجلس کے رد عمل کو پہچانتا تھا۔ اور شاعر اور اس کے سامعین میں براہ راست ایک ذاتی رشتہ تھا۔ اگر اس بات پر غور کیا جائے کہ انیس نے مسدس سے کیوں آنا کام لیا تو یہ نکتہ بھی واضح ہو گا کہ ہر بند میں چار مصرعے سامعین کو متوجہ کرنے کے لیے ہیں اور متوجہ کرنے کے لیے اکثر ایک بات کو کئی مثالوں سے واضح کرتا ہوتا ہے اور پھر بیت کے دو مصرعوں میں پورے خیال کو سمیٹ کر ایک ایسی منزل پر لانا ہوتی ہے جو پورے شعر کا ایک سنگ میل بن جاتی ہے انیس کے مرثیے غلوٹ میں چڑھنے کے لیے نہیں لکھے گئے تھے وہ مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھے گئے تھے۔ اس لیے ان میں تقریر یا خطابت کی جھلک بھی ہے۔ انیس کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مجلسوں کے ماحول کی ساری پابندیوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے اور انھیں برتتے ہوئے اس قدر آزاد شاعری کی۔ انھوں نے مذہبی جذبات سے اپیل کی۔ انھوں نے رعایت لفظی سے کام لیا۔ انھوں نے صنایع بدایع کا سہارا لیا۔ انھوں نے ہر جگہ تاریخ کا التزام نہیں کیا۔ روایات سے بے تکلف فائدہ اٹھایا۔ کلیم الدین نے ان کے مرثیوں میں عربی فضل کے فقدان کا ماتم کیا ہے۔ اور طنز اُکھا ہے کہ انیس کے امام حسین عرب کے ایک ہیرو نہیں لکھنؤ کے دوہا معلوم ہوتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ انیس نے اشخاص مرثیہ کی جو سیرت دکھائی ہے وہ نہ خالص عربی ہے نہ بالکل ہندوستانی بلکہ دونوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ہندوستانی، عربیت، سے زیادہ نمایاں ہے۔ میرے نزدیک یہ انیس کی کمزوری نہیں طاقت ہے۔ انیس اگر اپنے سامعین کی استعداد ذہنی ان کے تخیل کی حدود، اُن کے جذبات کے دائرہ کار کو ملحوظ نہ رکھتے تو وہ یہ درد و اثر، یہ جادو یہ کیفیت پیدا نہیں کر سکتے تھے۔ وہ شعر کہ رہے تھے تاریخ نہیں لکھ رہے تھے بقول ربی و یلک افسانویت

FICTIONALITY ایجاد اور تخیل، ادب کے امتیازی خواص ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں اس افسانویت، ایجاد اور تخیل کا قدم قدم پر ثبوت ملتا ہے۔ سہولت کے لیے آپ اسے مبالغہ کہہ لیجیے۔ لیکن مبالغہ شعر میں حسن ہے۔ یہ شاعرانہ ایجاد یا شاعرانہ مبالغہ ہی بالآخر نظم کو ایک ایسا جذباتی شعلہ بنا دیتا ہے جس کی آج بڑیوں تک پہنچتی ہے۔ انیس اپنی ادبی روایت اور اپنے ماحول کا ہر قدم پر خیال رکھتے ہیں۔ مگر وہ اس میں بند نہیں ہیں۔ انیس کا جادو آج بھی چلتا ہے۔ ان کی اپیل



آج بھی ویسی ہی ہے جیسی ان کے زمانے میں تھی کیوں کہ انہوں نے امام حسین اور ان کے رفیقوں کو اس طرح محسوس اور پیش کیا ہے کہ وہ زندگی کی کچھ ابدی قدروں کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ ان میں فوق فطری خصوصیات بھی ملتی ہیں مگر وہ گوشت پوست کے انسان ہیں۔ ان کے جذبات ہم سمجھ سکتے ہیں اور ان سے متاثر ہو سکتے ہیں۔ خود امام حسین کی شخصیت جو سقراط حضرت عیسیٰ اور ہمارے دور میں گاندھی جی کی یاد دلاتی ہے اپنے اندر ایک ابدیت رکھتی ہے جس کی اپیل کسی مخصوص مذہب یا ملت تک محدود نہیں۔ بقول اقبال :

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری  
بدلتے رہتے ہیں انداز کوئی و شاعری

اگر ایلینٹ کی بڑی شاعری کی اس تعریف کو ذہن میں رکھیں جس کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں تو شاعری کے سارے معیاروں پر انیس پورے اترتے ہیں۔ اور ان کی شاعری میں عظمت اس لیے ہے کہ وہ بڑے فنکار ہیں اور زندگی کی بعض بڑی قدروں کے علمبردار ہیں۔ یہ قدریں اخلاقی قدریں ہیں اور انہیں کی بنا پر عالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں کہا تھا کہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں مشکل سے ملے گی۔ یہاں یہ بات عرض کر دینا ضروری ہے کہ میں انیس کی عظمت کا صرف ان کے اخلاقی نقطہ نظر یا اخلاقی مواد کی وجہ سے قائل نہیں ہوں بلکہ اس اخلاقی مواد کے فکر و فن کی توانائی یا تخیلی ہم آہنگی کی وجہ سے شعر میں ڈھل جانے یا ایک منسربانی نقاد کے الفاظ میں لفظ کے دنیا بن جانے کی وجہ سے ان کا قائل ہوں۔ انیس کے یہاں لفظ دنیا کیسے بنتا ہے اس کے لیے ان کے مرثیوں سے کچھ مثالیں دینی پڑیں گی۔ غزل میں آسانی یہ ہے کہ اس کا ایک شعر کافی ہوتا ہے مگر مستدس کے چند بند بھی وقت اور جگہ لیتے ہیں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ کہیں کہیں ایک یا دو مصرعوں سے بھی کام چلاؤں۔ سب سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ انیس اپنے مرثیوں میں کن باتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ پھر ہمیں یہ پرکھنے میں آسانی ہوگی کہ وہ خود اپنے معیاروں پر کس حد تک پورے اترے اور ہمارے نزدیک یہ معیار کافی ہیں یا ہمیں چیزے دیگر کی بھی ضرورت ہے۔ روزمرہ شرفا کا ہو، سلامت ہو، لب و لہجہ وہی سارا ہوتا ہے، ہو وہی سامعین جلد سمجھ لیں جیسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہو  
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ عالی ہو

بزمِ کارنگِ جُدا، رزمِ کا میاں ہے جُدا      یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جُدا  
فہمِ کامل ہو تو ہر نالے کا عنوان ہے جُدا      مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا سا ماں ہے جُدا

دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، تو صیفت بھی ہو  
دل بھی محفوظ ہوں، رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

درد کی باتیں پڑھ کے رُلا دینے کا سا ماں، مصائبِ رقت تو خیر یہاں ہونے تھے، مگر قابلِ غور یہ بات ہے کہ زورِ انیس یہاں بھی فن پر دیتے ہیں جس میں شرفِ کار و زمرہ، موقع و محل کے مطابق عبارت، لفظوں کی چستی اور مضامین کی بلندی، رزم و بزم دونوں کے الگ الگ تقاضوں کا احترام اور سب سے بڑھ کر دلوں کے محفوظ ہونے کا التزام بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی دعا کیا ہے کہ کسی نے اس طرح عروسِ سخن کو نہیں سنوارا اور جو ہری بھی اس طرح موتی نہیں پرو سکتا۔ یہاں آتش کی مرصع سازی کی طرف خود بخود دھیان جاتا ہے۔ حالی نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ ”آج کل“ شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کیے ہیں۔ اگر ہم بھی اس کو معیارِ کمال قرار دیں تو بھی میرا نیس کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میرا نیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے مگر اس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میرا نیس کے اس کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکا نا پڑتا ہے۔“ اس سے قطع نظر کہ نظیر کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں اور اس میں ادبی زبان کا تصور زیادہ ہے نظیر کا کم کیوں کہ نظیر کے تجربے اور ان کی عام بلکہ کہیں کہیں عامیہ زبان کی طاقت سے آج کوئی ادب کا طالب علم انکار نہیں کر سکتا۔ مگر الفاظ کو خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کرنا بہر حال ایک بلند ادبی معیار ہے لیکن اس سے بڑا معیار موقع و محل کے مطابق الفاظ استعمال کرنا ہے اور انیس کے یہاں یہ صفت بھی موجود ہے۔ سی۔ ڈے لیوس نے درست کہا ہے کہ شاعری لفظوں کا کھیل بھی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ یہ صرف لفظوں کا کھیل ہے مگر لفظ کس طرح دنیا بنتا ہے اس کی چند مثالیں انیس کے کلام سے دیکھیے۔

شیفتہ نے انیس کے اس مشہور مرثیہ کو سن کر جس کا پہلا مصرعہ ہے ”آج شب تیر پہ کیا عالم تہنائی ہے“ کہا تھا کہ انیس نے ناحق مرثیہ لکھا۔ ان کا یہ مصرعہ ہی ہمیں ایک خاص عالم میں پہنچا دیتا ہے۔ اس طرح کے کچھ اور مصرعے یا شعر ملاحظہ ہوں :

فرما کے نہ یہ کہ شہِ مشرقین ہوں      مولانا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں



امام حسین کے ساتھیوں کی تشنگی اور تشنگی میں صبر کی تصویر دیکھیے :  
 پیاس ایسی تھی کہ آگئی جہاں ہونٹوں پر  
 صابر ایسے تھے کہ بھیری نہ زباں ہونٹوں پر  
 ان کی باتوں کی صلاوت اور شیرینی کا بیان دیکھیے۔

شعبے صدا میں پنکھڑیاں جیسے پھول میں  
 بلبل چہک رہا ہے ریاض رسول میں

ایک جگہ فرماتے ہیں :

شبہم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

اور دوسری جگہ اس طرح ارشاد ہوتا ہے

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

تھا موتیوں سے دامن سحر ابھرا ہوا

اگر ہم اس کے بجائے اس طرح کہیں کہ داں اوس سے بھرے تھے کٹورے گلاب کے اور شبہم کو کھا کے  
 اور بھی سبزہ ہرا ہوا تو صرف زبان کا خون ہی نہ ہوگا شعریت جو لفظ کی مناسبت اور اس کی موسیقی  
 دونوں کا مطالبہ کرتی ہے اور صرف معنی کو لپیٹ لینے کو کافی نہیں سمجھتی رخصت ہو جائے گی۔  
 امام حسین ننھے اصغر کی لاش دفن کر رہے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں اور اتنے سخن بات دیکھیے۔

ننھی سی قبر کھود کے اصغر کو گاڑ کے

شبیر اُٹھ کھڑے ہوئے دامن کو بھاڑ کے

ایک اور جگہ یہ مضمون اس طرح بیان ہوا ہے :

مینے نہیں زمیں پہ خزانے کو گاڑ کے

موت آئی اُٹھ کھڑے ہوئے دامن کو بھاڑ کے

گویا سب رشتوں اور علاقے سے بلند ہو کر اب خدا کے حضور میں جانے والے ہیں۔ امام کی فریاد کا دشمنوں پر  
 بھی یہ اثر ہوتا ہے۔

خم کر کے گردنیں شمر و سعد مل گئے

فولاد موم ہو گئے پتھر پگھل گئے

اگرچہ بین مرثیہ کا لازمی جز ہے مگر انیس کے یہاں بین کا عنصر کم ہے۔ واقعہ نگاری، منظر نگاری اور

جذبات نگاری زیادہ۔ خصوصاً انھوں نے جنگ کے معرکے، فریقوں کے مقابلے، گھوڑے اور تلوار کی تعریف، صبح کے منظر، گرمی کی شدت، بی بی زینب، شہربانو، عون و محمد، علی اکبر، عباس اور امام حسین کے جذبات کی جس طرح عکاسی کی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ مناظر میں تشبیہات سے وہ زیادہ کام لیتے ہیں اور اسی طرح گھوڑے اور تلوار اور رزمیہ کے دوسرے مواقع پر، مگر جذبات کے بیان میں خصوصاً عورتوں کے جذبات کے بیان میں وہ محاورے کا زیادہ سہارا لیتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ انیس کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے جن میں انھوں نے عربی و فارسی کے الفاظ اور فارسی ترکیب استعمال کی ہیں مگر ان کے کلام کا بڑا حصہ با محاورہ، شیریں، فصیح اور اپنی ساخت میں نثر کے قریب ہے۔ میں شجلی کی طرح یہ تو نہیں کہوں گا کہ بہترین نظم وہ ہے جو نثر کی ترکیب رکھتی ہو کیوں کہ شاعری تخلیقی اظہار ہے اور نثر تعمیری۔ شاعری میں لفظ اکائی ہے اور نثر میں فقرہ یا جملہ مگر یہ ضرور کہوں گا کہ جس طرح ورڈس ورتھ نے اپنے طور پر عام بول چال کی شعریت کو آشکار کیا اسی طرح انیس نے۔ لیکن یہ سمجھنا بہت بڑی غلطی ہوگی کہ انیس صرف محاورے یا رزمیہ کی زبان کے شاعر ہیں۔ وہ اس گرو کو جانتے ہیں کہ کس موقع پر کیا زبان استعمال کرنی چاہیے مثلاً رجز میں خرد و مباحات، شوکت الفاظ کی متقاضی ہے اس لیے کہتے ہیں :

میں ہوں سردار شبابِ حقینِ غلبہ بریں      میں ہوں خالق کی قسم دو شِ محمد کا مکیں  
میں ہوں انگشتِ پیغمبرِ قائم کا نگین      مجھ سے روشن ہے فلک مجھ سے نور ہے زمیں

ابھی نظروں سے نہاں نور جو میسر ہو جائے

محفلِ عالمِ امکاں میں اندھیرا ہو جائے

بی بی صغرا کے جذبات کی ترجمانی میں لہجہ بدل گیا ہے :

وہ بات نہ ہوئے گی جو بے چین ہو مادر      ہر صبح میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر  
دن بھر مری گودی میں رہیں گے علی اصغر      لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھو بچے دختر

میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو

بابا مجھے فتنہ کی سواری میں بٹھا دو

ادبی مصوری کا کمال ان بصری تصویروں میں نظر آتا ہے :

برہمیوں اڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں سے

آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے ننگے بانوں سے

فوج کی کثرت کا نقش یوں ذہن پر ترسم کرتے ہیں :



ایک خیال جا کے پھر آتا تھا رام سے  
پہناں بھتی کر بلا کی زمیں سب نگاہ سے

جواں مردوں کا جوش ملاحظہ ہو،

بھالا بھناتا ہے کوئی جھوم جھوم کر  
تنتا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کر

ایک مصرعے میں ایک مکمل تصویر دیکھیے :

رخ زرد، دل میں درد، بدن سرد تشنہ کام  
پتلی کاروبار سب یہ میاں ہے فدائی میں  
پاس ادب سے شاہ کے صفت بڑھ کے تھم گئی  
پتلی ہراک سوار کی گھوڑے پہ جم گئی  
امام کی شہادت پر میرے نزدیک بڑا بیع شرعیہ ہے :

قرآن رحل زمیں سے سرفرش گر پڑا  
دیوار کعبہ بیٹھ گئی عرش گر پڑا

گھوڑے کی ایک حسین تصویر بھی توجہ طلب ہے :

پتلی جدھر سوار نے پھیری وہ مڑ گیا  
اُترا براق بن کے پری بن کے اڑ گیا

گھوڑے کی تعریف میں یہ بند بھی قابل غور ہے خصوصاً بیت میں جس طرح معنوں اپنے نقطہ عرصہ کو پہنچا ہے اس کی مثالیں شاذ ہی کہیں اور نظر آئیں گی :

پھرتا تھا کیا جنوں میں فرس جھوم جھوم کے  
پامال تھے پرے سپہ شام و روم کے  
سرعت بلائیں لیتی تھی منہ چوم چوم کے  
غل تھا یہ غول میں سپر سعد شوم کے

رخسایا روم وے میں نہیں شام میں نہیں

یہ شوخیاں تو ابلق ایام میں نہیں

تلوار کے سلسلے میں انیس نے بڑی سحر بازیوں کی ہیں۔ کیٹس نے کہا ہے کہ حسین شے ہمیشہ باعثِ مسرت ہوتی ہے۔ رابرٹ برجرز کہتا ہے میں تمام حسین چیزوں سے محبت کرتا ہوتا ہوں میں انہیں ڈھونڈھتا ہوں اور ان کی پستش کرتا ہوں۔ انیس کی تلوار کا حسن ملاحظہ ہو۔ رزمیہ میں تغزل کو کس طرح سمودیا ہے۔

کائناتی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خود جدا  
جیسے کنار شوق سے ہو خوب رو جدا  
مہتاب سے شعلہ جدا، گل سے بو جدا  
سینے سے دم جدا رگ ہاں سے ہو جدا  
گر جا جو رعد ابر سے بجلی نکل پڑی  
محل میں دم جو گھٹ گیا بیلی نکل پڑی

دھار ایسی کہ رواں ہوتا ہے دھارا جیسے  
گھاٹ وہ گھاٹ کہ دریا کا کنار جیسے  
چمک ایسی کہ حسینوں کا اشار جیسے  
روشنی وہ کہ گرے ٹوٹ کے تارا جیسے  
کوندنا برق کا شمشیر کی رو میں دیکھا  
کہیں ایسا تو نہ دم خم مہ تو میں دیکھا  
جمال کی تصویر دیکھ چکے اب ایک اور بند میں جلال کی تصویر دیکھیے۔ بیت میں کس طرح ہیبت پیدا کی ہے  
گل تھا کہ وہ چمکتی ہوئی آئی یہ گرمی  
ترکش کٹا، کمان کیسانی سے زہ گرمی  
برہمی سے اڑ گئی وہ سناں یہ گرہ گرمی  
آتی ہے شکروں پہ تباہی اسی طرح  
گرتی ہے برق قہر الہی اسی طرح  
بیج کا یہ منظر جس میں اصلیت کی بنیاد پر تخیل نے محل کاریاں کی ہیں :  
ٹھنڈی ہوا میں سبزہ صحرا کی وہ لہک  
شرابے جس سے اطلس زنگاری فلک  
وہ بھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک  
ہر برگ گل پہ قطرہ شبیم کی وہ جھلک  
میرے حنبل تھے گوہر یکتا نثار تھے  
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے  
گرمی کے اس بیان میں تخیل کی دھوپ چھاؤں دیکھیے :

وہ لوہہ آفتاب کی عدت وہ تاب تب  
خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب  
کالا تھا زنگ دھوپ سے دن کا مثال شب  
خیمے جو تھے جبابوں کے پتے تھے سب کے سب  
اڑل تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا  
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

لکھنؤ اسکول پر کچھ لوگوں نے یہ اعتراض کیا ہے کہ اس میں ناسخیت کو فروغ ہوا اور اس کی وجہ سے اردو



شاعری کی زبان اپنی سرزمین اور اپنے ماحول سے کچھ دور ہو گئی۔ ان معترضوں نے انیس کے مرتبے اور شوق لکھنوی کی مثنویاں نہیں پڑھیں۔ انیس کے اثر سے ان کے خاندان نے شاعری کی زبان کو بول چال کی زبان کے قریب رکھا۔ جب اقبال ۱۹۱۲ء میں لکھنؤ گئے تو پیارے صاحب رشید سے بھی ملے جو انیس کے نواسے تھے۔ اقبال نے پیارے صاحب کو اپنی وہ مشہور غزل سنائی جس کا مطلع ہے:

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آلبا سس مجاز میں

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

اس پر پیارے صاحب نے حیران ہو کر کہا کیا یہ اردو ہے؟ یہ تو صحیح ہے کہ فکر کی زبان اور جذبے کی زبان میں فرق ہوتا ہے اور زبان بھی کثرت استعمال سے چوسی ہوئی گندیری کی طرح ہو جاتی ہے تو کوئی نہ کوئی شاعر اس کو ارسطو کے اشارے کے مطابق استعاروں سے یا اجنبی الفاظ سے نئی توانائی عطا کرتا ہے۔ وہ زبان کو توڑتا مڑتا بھی ہے اس کا مقصد اس طرح اس کے زیادہ سے زیادہ امکانات کو نمایاں کرنا ہوتا ہے۔ یہی غالب اور اقبال کے رنگ کا جواز ہے مگر رشید نے جس اردو پن کی طرف اشارہ کیا تھا اس میں انیس کا رول سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس اردو پن میں آرزو لکھنوی کی طرح اضافتوں سے اجتناب ضروری نہیں۔ اس میں میر کی صالح روشنی کی پیروی کی گئی ہے جس میں حسب ضرورت فارسی تراکیب سے کام لیا گیا ہے مگر مجموعی رنگ و آہنگ میں اردو پن جاری و ساری ہے۔ میر کے ان شعروں کی مثال کافی ہوگی:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلہ پر پیچ و تاب شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

بلاشبہ انیس کی زبان انیسویں صدی کے لکھنؤ کے شرفا کی زبان ہے۔ اس میں آرائش و زیبائش اور رعایت لفظی اور دوسرے مناسبات کا التزام بکثرت ملتا ہے۔

لکھنؤ رعایت لفظی کا عاشق تھا اور انیس کو یہ احساس برابر رہا کہ کیا کیا جائے۔ لکھنؤ میں رہنا

ہے، اس قسم کے اشعار:

الفت زلف سے بھی پیچ میں تو آئے گا

قال رخ دیکھا تو گھر خالصے لگ جائے گا

اپنی جان بازی کا نگاری جو وصلہ پاتا تھا

مُسکراتا ہوا تسلیم کو جھک جاتا تھا

یا یہ مصرع : کیا بجاتے کہ بجاتے : کسی شخص کے ہوش ، امانت کے اثر اور لکھنوی آداب کی سخت گیری کو ظاہر کرتے ہیں ۔ مگر یہ وہ داغ ہیں جن سے چاند کے حسن میں کوئی فرق نہیں آتا ۔ اپنے ادبی ماحول سے جو باغی ہوتا ہے اس کے تجربے کی اہمیت ہوتی ہے مگر میری ناچیز رائے میں عظمت ان شعرا کے جتنے ہیں آتی ہے جو روایت اور بغاوت دونوں کو فن کے ایک تاج محل میں یکجا کرتے ہیں ۔

انیس کے مرثیوں کو ایک کے معیار پر پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے بلاشبہ ان میں ایک کے عناصر موجود ہیں مگر مرثیے ایک نہیں EPISODE یا ایک پارے ہیں ۔ ان کا جو ایک مجلس میں سننے اور سنانے کی مدت ہے ۔ اور مسدس کے فارم میں سامعین کے ذہن کو متوجہ رکھنے کی صلاحیت ۔ انیس کے مرثیوں میں بیان کی روانی مسلم ہے مگر یہ روانی ایک ہموار سطح پر چلنے کی نہیں ہے ۔ ہموار سیڑھیوں پر ہموار قدموں کی روانی ہے ۔ اس کا نبھانا آسان نہیں ۔ غالب جیسے قادر الکلام شاعر نے بھی اسے بھاری پتھر سمجھ کر چھوڑ دیا تھا ۔ چلبست ، صفی اور اقبال نے اسے کامیابی سے نبھایا مگر انھوں نے پھر دوسری اصناف کا سہارا بھی لیا ۔ ارسطو نے کہا ہے کہ شعر میں سب سے زیادہ اہمیت استعارے کی ہے ۔ انیس کے یہاں استعارے اور تشبیہ سے اکثر کام لیا گیا ہے ۔ میں نے باقاعدہ استعاروں کا اور تشبیہات کا شمار تو نہیں کیا مگر رزم اور مناظر اور رجز میں زیادہ تشبیہات و استعارات اور جذبات نگاری میں زیادہ تر محاورے یا سوے ہوئے استعاروں سے کام لیا گیا ہے ۔

انیس نے یہ واضح کر دیا کہ قافیہ شعر کی روانی میں خارج نہیں ہوتا بلکہ اس کے ترنم میں اضافہ کرتا ہے ۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شعر میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے مگر یہ مسلم ہے کہ پہلے کسی مخصوص آواز کی توقع پیدا کر کے اور پھر اس کی تکرار کر کے شاعر شعر کی خوش آہنگی میں اضافہ کرتا ہے ۔ قافیہ حسن نہیں ہے مگر حسن کا زیور ہے یہی وجہ ہے کہ جب اس کی سخت گیری اور آمریت کے خلاف بغاوت ہوئی تو اسے شعر کے آخر سے ہٹا کر اندرونی قافیہ سے بڑا لطیف پیدا کیا گیا ہے ۔

بات یہ ہے کہ ذہن انسانی یکسانیت سے اکتا جاتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ بنی اسرائیل میں سلوی سے اکتا کر دال اور کلکڑی اور پیاز کے طلب گار ہوئے تھے ۔ من و سلوی کی طلب بھی واپس آ سکتی ہے اور ہماری آزاد نظم میں بھی اندرونی قافیہ سے اس لیے کام لیا گیا ہے کہ یہ حسن بیان کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے ۔ آج جو ہریوں کی قدر نہیں مگر زبان کے جو ہریوں کی ہمیشہ قدر کی جائے گی ۔ انیس اردو شاعری کے جوہری ہیں اور ان کا یہ مقطع شاعرانہ تعلی نہیں حقیقت حال کا اظہار ہے ۔



نظم ہے یا گوہر شہوار کی لڑائیاں انیس  
جوہری بھی اس طرح موتی پر دسکتا نہیں

انیس کی شاعری کی عظمت کو تو سب مانتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ انیس کی زبان کو اس کے وطن  
میں اس کا حق کب ملتا ہے ورنہ نئے انیس وغالب کیسے پیدا ہوں گے۔

# حسرت کی عشقیہ شاعری - میری نظریں

حسرت کی شاعری کی قدر و قیمت کو پرکھتے وقت ان کے ان اشعار کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے،  
شعور دراصل ہیں وہی حسرت  
سُکھتے ہی دل میں جو اتر جائیں

غائب و معنی، و میر و نسیم و مومن  
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فنیض

ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود  
بجھتے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

رکھتے ہیں عاشقانِ حسن سخن  
لکھنؤ سے نہ دہلی سے غرض

کوئے حسرت کی عیاں تہذیب رسم عاشقی  
جگہ سے پہلے اعتبارِ شانِ رسوائی نہ تھا

دیا رُشوق میں ماتم بپا ہے مرگِ حسرت پر  
وہ وضع پارسا اس کی وہ عشق پاکباز اس کا



گویا حسرت اپنے اشعار کے سربلغ تاثیر ہونے، غزل کے استادوں اور اماموں سے فیض یاب ہونے، رنگ دہلی کو ترجیح دیتے ہوئے اور عام طور پر زبان لکھنؤ کی پیروی کرتے ہوئے، دہلوی اور لکھنوی کے خالوں میں مقید نہ ہونے، تہذیب رسم عاشقی عیاں کرنے اور وضع پارسا کے ساتھ عشق پاکباز نبھانے پر اصرار کرتے ہیں۔ حسرت نے اردو شاعری کے بہت بڑے سرمائے کا مطالعہ کیا تھا اور اپنے بہت سے ہم عصروں سے زیادہ گہرائی سے کیا تھا۔ خود انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ انھوں نے ناسخ کا انتخاب کرنے کے لیے ان کے کلام کا سات دفعہ مطالعہ کیا تھا۔ تذکرۃ الشعراء اور انتخاب سخن ان کے اس مطالعے کا بہت ثبوت ہیں۔ ایک سو آٹھ شعرا کا تذکرہ انھوں نے خود لکھا، کچھ تذکرے دوسروں سے لکھوائے، پھر گیارہ جلدوں میں انتخاب سخن کے نام سے شعرا کا انتخاب شائع کیا جو ان کے ذوق اور نظر دونوں کی گواہی دیتا ہے۔ انھوں نے اپنے تذکروں اور انتخابات کے ذریعے سے ہمارے کلاسیکی شعرا اور بہت سے اہم ہم عصر شعرا کی قدر شناسی کا ایک قابل قدر معیار قائم کیا اور حاتم، معنی، جرات کے متعلق ہمارے رویے کو متعین کرنے میں مدد دی۔ شاعری تصوف اور سیاست ان کی شخصیت کے تین بنیادی پہلو ہیں۔ شاعری ان کا ذخیرہ شوق ہے۔ چنگ کی مشقت میں بھی مشق سخن جاری رہتی ہے۔ مزاج کے اعتبار سے وہ صوفی ہیں وہ ہر جگہ خلوص کی تلاش کرتے ہیں، کفر و اسلام کے ظاہری ڈھانچوں سے چنداں غرض نہیں رکھتے۔ وہ لامذہبیت کو بھی بشرطیکہ اس میں خلوص ہو۔ ایک مذہب سمجھتے ہیں۔ شری کرشن کی بزرگی کے بھی قائل ہیں اور پیران طریقت کے فیضان کے بھی شاعری میں ایک رومانی نے ان کے یہاں ملتی ہے مگر دراصل وہ ذہن کے اعتبار سے نو کلاسیکی ہیں۔ سیاست اس بندہ آزاد کے آئینہ یلزم یا آدرش پرستی کو ظاہر کرتی ہے جس نے انھیں ہمیشہ ہجوم میں تنہا رکھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ صوفی ہونے کے باوجود ان کی صوفیانہ شاعری نہ زیادہ بلندی رکھتی ہے نہ گہرائی۔ اسی طرح باغی ہونے کے باوجود ان کی باغیانہ شاعری زیادہ تر منظوم بیان ہے ملے جلے ہمارے نزدیک ان کی عشقیہ شاعری اور استادانہ یعنی فن شاعری کے متعلق ان کے ارشادات کی اہمیت رہ جاتی ہے یا ان کی شخصیت کی کج کلامی، ان کی مجاہدانہ روش، ان کی قلندرانہ بے نیازی اور ان کی ریشیوں کی سی سادگی اور وضعداری کی، جس کا مظہر یہ شعر ہے :

سب سے منہ موڑ کے راضی ہیں تری یاد سے ہم

اس میں اک شان فراغت بھی ہے راحت کے سوا

حسرت کے دواوین کا سرمایہ تقریباً چھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ تیسرے چھ دیوانوں کا مطالعہ

کرنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کا بہترین سرا یہ پہلے دو دیوانوں میں ہے۔ اگرچہ اچھے اشعار بعد میں بھی ملتے ہیں مگر ان کی تعداد بتدریج کم ہوتی جاتی ہے۔ کچھ ایسا ہی احساس حسرت کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد ہوتا ہے۔ حسرت کا ۱۹۲۰ء تک کا کلام ان کی شاعری کے شباب کی نشاندہی کرتا ہے۔ بعد میں اس میں ایک انحطاط محسوس ہوتا ہے۔ میرے نزدیک اس کی دو وجہیں ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ حسرت کی عشقیہ شاعری واردات قلبیہ کی شاعری ہے۔ فکری بلندی یا تنوع نہیں رکھتی۔ واردات قلبیہ کی مصوری میں وہ بلاشبہ نہایت کامیاب ہیں خصوصاً اعتسافی اسلوب میں۔ پھر ان کے مزاج کو نشاط عشق سے زیادہ مناسبت ہے۔ اُس غم کی آنچ سے نہیں جوتہ یوں تک کو گلا دیتی ہے اور جس سے ہم تیر کے یہاں آشنا ہوتے ہیں۔ واردات قلبیہ کی اس مصوری میں ان کے یہاں نفسیاتی گہرائی بھی ملتی ہے اور وہ اکثر متضاد کیفیتوں کو ایک شعر میں سمو لیتے ہیں جیسے ان اشعار میں :

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی  
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

آہ وہ یاد کہ جس یاد کو ہو کر مجبور  
دل مایوس نے مدت سے بھلا رکھا ہے

پوشیدہ سکون یاس میں ہے  
اک محشر اضطراب خاموش

میری محرومیوں کی حد نہ رہی  
تیرے احسان بے شمار ہوئے

اک رنگ التفات بھی اس بے رخی میں تھا  
اک نسادگی بھی اس نگہ سحر فن میں تھی



دوسری وجہ یہ ہے کہ حسرت کے دور میں شاعروں کی طرحوں پر شعر کہنے یا اساتذہ کی زمینوں میں طبع آزمائی کرنے کا راج عام تھا۔ شاعروں کی ادبی اہمیت مسلم، مگر شاعروں میں مقبول ہونے والی شاعری میں زبان کی صفائی، قافیہ کا منہ سے بولنا، روایت کا مرا دینا، خیال کا خط مستقیم میں ہونا تاکہ سننے والوں کا ذہن فوراً اسے قبول کرے۔ محاورے کی برجستگی، غرض مضمون کی تازگی کے بجائے زبان کے لطافت کی زیادہ اہمیت تھی۔ پھر اکثر استادان فن کسی نہ کسی رنگ کی پابندی ضروری سمجھتے تھے۔ فن شاعری کو یقیناً شاعروں کی وجہ سے فائدہ پہنچا اور بات کہنے کے ڈھنگ ہاتھ آئے مگر شہریت اور انفرادیت، اپنی چٹنگاری کی پرورش، اپنے من کی موج اور اپنے فکر کی پرواز کو اتنا سازگار ماحول نہ ملا۔ حسرت کے دیوانوں کا مطالعہ کیجیے تو خاصی تعداد ایسی غزلوں کی ملتی ہے جو شاعروں کی طرحوں پر کہی گئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے میں زبان کا ایک بُت بن گیا تھا۔ اس بُت پرستی کے خلاف غالب نے سب سے پہلے بغاوت کی اور بعد میں اقبال نے۔ حسرت نے اقبال کی زبان پر اردو سے معلیٰ میں جو اعتراضات کیے تھے ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ حسرت کے نزدیک شعر بیت وہی تھی جو زبان کے ایک خاص سانچے میں جلوہ گر ہو۔ اس آب گینے کی حسرت کو زیادہ پروا نہ تھی جو تندی صہبیا سے پگھل جاتا ہے اور جس کے ذریعے سے بالآخر شاعر الفاظ پر فتح حاصل کر کے لفظ کو زبان اور کائنات بنا دیتا ہے۔ حسرت غزل کی زبان کے نباض ضرور تھے مگر شاعری صرف غزل میں محدود نہیں ہے۔ حسرت عشقیہ شاعری کی زبان کے آداب سے واقف تھے مگر بڑی شاعری صرف عشقیہ نہیں ہوتی۔ گو عشقیہ شاعری کی اہمیت اور قدر و منزلت مسلم ہے۔ اگر اس بات کو بھی ذہن میں رکھا جائے کہ غالب نے کس طرح غزل کو حدیث دلبری کے بجائے صحیفہ کائنات بنایا اور اقبال نے اسے کس طرح صحیفہ انسانیت کا درجہ عطا کیا تو اس سے حسرت کی تہذیب رسم عاشقی اور ان کی جوئے نغمہ خواں کی تحقیر نہیں ہوتی صرف اس کی نوعیت واضح ہو جاتی ہے۔

یہ جوئے نغمہ خواں کیا ہے؟ اس کی معنویت کتنی ہے۔ اس کے نشاط، احتراز، کیفیت، دلنشینی، اور تاثیر کے متعلق کیا کہا جاسکتا ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ حسرت کا دائرہ محدود ہے مگر اپنے دائرے میں وہ ہر لحاظ سے کامیاب ہیں۔ حسن کی مصوری، عشق کی واردات، رنگ و نور کی بارش، جذبات کا سلاطین (گرچہ یہ جذبات عنفوان شباب کے زیادہ ہیں) شوق کی بے تابیاں، نگاہ یار کی حشر سامانیاں، ہجر کی کاشمیں اور وصل کے معاملات، حسرت کے یہاں اس لیے بہار صد گلستاں رکھتے ہیں کہ حسرت سچے عاشق بھی ہیں اور کھرے عاشق بھی۔ اس لحاظ سے وہ میر سے قریب ہیں اور غالب سے الگ۔

غالب سپردگی کے قائل نہیں، تیسرے ہیں اور حسرت بھی۔ مگر تیسری طرح حسرت کی روح زخمی نہیں ہے یہ حسن کے جلووں سے سرشار ہے۔ اس سرشاری میں ان کے سیاسی مسلک کی بلندی اور ان کے صوفیانہ مزاج کی یا عارفانہ ذوق کی چاشنی بھی ہے۔ پھر تیسرے یہاں حسرت سے زیادہ تنوع ہے اور غالب کے یہاں تیسرے سے زیادہ رنگارنگی اور جامعیت۔ حسرت کی عشقیہ شاعری میں مومن کا ترقی یافتہ رنگ ملتا ہے اور اس میں مصحفی کی احساسی شاعری کا بھی نمایاں حصہ ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ حسرت مصحفی اور مومن سے سب سے زیادہ قریب ہیں مگر مصحفی کی طرح ہر رنگ میں کہنے اور مومن کی سی ناہمواری اور اغلاط سے بڑی حد تک بلند ہیں۔ حسرت کے بہترین اشعار یا تو حسن کی معنوی سے متعلق ہیں یا عشق کی واردات سے یا غالب کی تراکیب کے سہارے سے اشارت اور اداسے۔ میرے نزدیک حسرت کی غزل کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ غزل کی ریزہ خیالی کے باوجود ان کے یہاں ایک طرح کی وحدت ملتی ہے اور موڈ یا کیفیت کی وحدت تو اکثر غزلوں کا طرہ امتیاز ہے۔ مسلسل غزلوں اور قطعہ بند اشعار کی تعداد بھی خاصی ہے۔ مخصوص ردیفوں کے ذریعے سے ایک مخصوص فضا کا بھی التزام ہے۔ ان کی چند نایندہ غزلوں کے مطالعے یہ ہیں :

نگاہ یار جسے آشناے راز کرے  
وہ اپنی خوبی قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

تاثر برق حسن جو ان کے سخن میں تھی  
اک لرزش خفی مرے سائے بدن میں تھی

روشن جمال یار سے ہے انجن تمام  
دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں  
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

لایا ہے دل پر کتنی خرابی  
لے یار ترا حسن شرابی



توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جائیے  
بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

زمانِ فصلِ گل آیا نسیم مشکبار آئی  
دلوں کو مژدہ ہو پھر جوشِ مستی کی بہار آئی

طلبِ عادت نہیں اہلِ رمناک  
یہ لغزش تھی ربانِ مدعا کی

یاد ہیں سامے وہ عیشِ با فراغت کے مزے  
دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے  
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

حسرت کا کوئی دیوان ضخیم نہیں اور آخر کے چند دیوان تو بہت مختصر ہیں۔ پھر بھی ان میں یہ التزام عام طور پر ملتا ہے کہ ہر حرفِ تجلی میں یا تو ردیف ہو یا غیر مردِ غزل۔ یہ ہماری شاعری کی ایسی روش تھی جسے کسی طرح سراہا نہیں جاسکتا۔ یہ اشعار عام طور پر شعریت سے خالی ہوتے ہیں۔ اور یا تو سند کے لیے کام آتے ہیں یا بیت بازی کے لیے، جس کا رواج اب کم ہو گیا ہے۔ حسرت کے یہاں اس کے باوجود ان ردیفوں میں بھی کہیں کہیں بے ساختہ، رواں اور شگفتہ شعر نکل آتے ہیں مگر ان کی یہ اُستادی فن کی دلیل ہے نہ کہ شاعرانہ کمال کی۔

اوپر میں نے کہا تھا کہ غالب کا اثر حسرت کے یہاں تراکیب کی رعنائی اور رنگینی میں نظر آتا ہے۔ مومن بھی اس معاملے میں شریکِ غالب ہیں۔ حسرت کی تراکیب میں سادگی ہائے تمنا، سحر کاری رنگِ حیا، محشرِ اضطرابِ خاموش، آبشارِ آرزو، خرمی بے غل، التماس بے زباں، راحتِ حیرت، خارِ بے خبری، جنبشِ خفی، عصیاںِ نظری، تمکینِ بستمِ ایجاد، سنجِ طربِ کار، خانہ بدوشِ آرزو، چشمِ قسوں کا نازِ پنهانِ تمنا، جیسی خیالِ آئینہ اور شگفتہ تراکیب کی وجہ سے جو حسن پیدا ہوا ہے وہ محتاجِ بیان نہیں۔

ان کے بہترین اور یاد رہ جانے والے اشعار وہ ہیں جن میں شوق کا زمرہ ایسے جوش، ایسے جذبے، ایسی بھرپور شتریت کے ساتھ بلند ہوا ہے کہ اس میں ایک طرح کی آفاقیت آگئی ہے۔ غزل کی ایما نیت کو یہاں حسرت نے ایسی حسن کاری سے برتا ہے کہ زندگی کی کئی منزلوں کی رہنمائی ہو جاتی ہے اور حسرت کے اکہرے پن کی طرف خیال ہی نہیں جاتا۔ یہ شعر دیکھیے :

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا  
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد  
جو چاہے آپ کا حسن کر شمع ساز کرے

غم زمانہ سے دل کو سراغ باقی ہے  
ہنوز ان کی محبت کا داغ باقی ہے

بجا ہیں گشتیں ترک محبت کی مگر حسرت  
جو پھر بھی دلنوازی پر وہ چشم سحر کا رانی

دل کچھ اس ڈھب سے لیے اس نے کہ برسوں کوئی  
حال سے اپنے خبردار نہ ہونے پایا

تری محفل سے ہم آئے مگر با حال زار آئے  
تماشا کا میاب آیا تمنا بے قرار آئی

ہوئیں ناکامیاں، بدنامیاں، رسوائیاں کیا کیا  
نہ چھوٹ ہم سے لیکن کوئے جانناں کی ہواداری



اپنا ساشوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم  
گمراہ گئے ہیں بے دلی ہم رہاں سے ہم

ہم دیا پیالہ سے پیر ملا دیا  
سالی لے التفات کا دریا بہا دیا

ہے ہجر میں وصال زہے خوبی خیال  
بیٹھے ہیں انجمن میں تری انجمن سے دور

رعنائی خیال کو ٹھہرا دیا گناہ  
زاہد بھی کس قدر ہے مذاق سخن سے دور

اک غلش ہوئی ہے محسوس رگ جاں کے قریب  
آن پہنچے ہیں مگر منزل جاناں کے قریب

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں  
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تدبیریں کہیں

عشقِ شاعری میں رنگ ہوس بھی مزدوری ہے اور حسرت جیسا حسن اور فن کا رمز شناس اس ماز سے واقف تھا۔ اس وجہ سے انھوں نے اپنی شاعری کے فارموں میں فاسقانہ شاعری کو آمد میں شمار کر کے اس کے جواز کا حق دیا تھا اور یہ بھی تسلیم کیا تھا کہ ان کے یہاں یہ رنگ خاصا شوخ ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے ۱۹۳۴ء کی حیدرآباد کی اردو کانگریس میں عریانی کے خلاف ایک قرارداد کی مخالفت کی تھی اور عربانی کو فحاشی سے متیز کرتے ہوئے اسے ایک ادبی اسلوب قرار دیا تھا اور ان کی تائید قاضی عبدالغفار نے بھی کی تھی۔ یہ رنگ ہوس تیر کے یہاں بھی ہے اور جب جرات کے یہاں اس کی نے بڑھ جاتی ہے اور معاملہ بندی بن جاتی ہے تو تیر اسے چوما چالی کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں بھی اس کا رنگ چوکھا ہے مگر یہ راہ بال سے باریک اور تلوار سے تیز ہے اس میں استعارے کی وجہ سے ترفع

آسمان ہے یا تخیل ایسی شمعیں جلاتا ہے جن سے ذہن میں چراغاں ہو جائے اور جسم کی گرمی میں روح کا نغمہ سنائی دے۔ حسرت کی عشقیہ شاعری میں ہوس شوق ہے انہوں نے جسم کی خوشبو، لباس کے رنگ، زلفوں کی آب و تاب کو اس طرح دیکھا ہے کہ لفظ لودینے لگتے ہیں اور حسن کی ہر ادا حاصل حیات اور علامہ کائنات معلوم ہونے لگتی ہے۔ حسرت کا ذہن سادہ ہے، ان کا جذبہ خط مستقیم میں ہے۔ ان کے یہاں پہلوداری اور تہ داری نہیں ایک نفسیاتی گہرائی اور کیفیت کا دھڑ ہے جس کی عمدگی، سادگی اور شگرف کاری کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ شعر جس طرح ہمارے لیے حقیقت نگاہ اور فردوس گوش کے ساتھ شامہ اور لاسہ اور ذائقہ کی سیرابی کا باعث ہوتے ہیں ان سے کس طرح انکار کیا جاسکتا ہے:

اشرے جسم یار کی خوبی کہ خود بہ خود  
رنگینوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

تھاج بوسے عطرنہ تھا جسم خوب یار  
خوشبوے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی

رنگ تیسری شفق جمالی کا اک نمونہ ہے بے مثالی کا

لایا ہے دل پر کتنی خسرابی اے یار تیسرا حسن شرابی

پیرہن اس کا ہے سادہ رنگیں یا عکس سے شیشہ گلابی

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرح داری کا  
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

برق کو ابر کے پردے میں نہاں دیکھا ہے  
میں نے اس شوخ کو مجبور جیسا دیکھا ہے

اب ان آنکھوں میں ہے صبح شب وصل  
نہ شوخی کی نہ گنجائش حیا کی



تاثير برق حسن جوان کے سخن میں تھی  
اک لرزش خفی مرے سلسے بدن میں تھی

دل پر شوق میں آئی کرم یار کی یاد  
کہ چمن میں قدم باد بہاری آیا

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال  
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

کیوں کر پہنچ سکے گی مرے حال کی خبر  
کتنا ہجوم ناز و ادا ہے تمہارے پاس

عمدگی *EXCELLENCE* کی کوئی ایک صورت نہیں ہوتی۔ ہاں کئی طرح کی عمدگی ایک شاعر کے یہاں مل سکتی ہے۔ نقاد کا فرض ہے کہ وہ ہر طرح کی عمدگی کو پہچانے ایک سادگی کا حسن ہے، ایک پیچیدگی کا۔ پیچیدگی میں اجزا کی ترتیب و تنظیم، کلیت اور وحدت کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ غزل کی عمدگی نظم کی عمدگی سے مختلف ہے اور غزل میں بھی تیسرے مصحفی، مومن، غالب، داغ اور امیر کی عمدگی حالی، اکبر اور اقبال کی عمدگی سے ممتاز۔ حسرت کی عمدگی کو عشقیہ شاعری کے معیار سے پرکھا جائے گا۔ حسرت کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو اس کی سادگی اور پرکاری پھر سے عنایت کی اور اس کو شاعری اور بے جاتکلف سے آزاد کیا۔ ان کی عشقیہ شاعری میں تیسرے کی عظمت اور غالب کی سی رنگینی نہیں۔ یہ مصحفی اور مومن کی شاعری کی نکھری ہوئی اور شائستہ شکل ہے اس میں حسن بیان بھی ہے اور بھرپور بلاغ بھی یہ جذبے کی ترنگ ہے اور اس جذبے میں معصومیت، ایک واہانہ پن، ایک رقص و مستی ہے یہ اپنے شباب میں کتاب دل کی تفسیر اور خواب جوانی کی تعبیر ہے۔ بعد میں یہ اُستادی ہو جاتی ہے۔ حسرت بڑے شاعر نہیں ہیں مگر ایک اہم، قابل قدر، پرکشش اور یاد آنے والے شاعر ہیں۔ ایک محترم اور جاندار روایت کی حیثیت سے ان کی اہمیت مسلم ہے۔ غزل کی شاعری ایک طور پر لاشعور کے سمندر میں شعور کی غواہی ہے۔ غواہی میں ہمیشہ موتی ہی ہاتھ نہیں آتے مگر حسرت کو جو موتی ہاتھ آئے ہیں ان کی آب و تاب اس وقت تک ماند نہیں پر سکتی جب تک انسان کے پہلو میں دل ہے اور دل حسن کے

جلوؤں پر دمڑ کتا ہے۔ حسرت نے نارِ عشق کو نور بنایا تھا انھوں نے غلط نہیں کہا ہے

ترے حسن کا دور دورا رہے گا

نہ میرا یہ جوشِ تمنا رہے گا

مگر سالہا سال بعدِ قضا بھی

زمانے میں دونوں کا چرچا رہے گا

میں نے ابھی کہا تھا کہ ایک محترمہ اور جاندارِ روایت کی حیثیت سے حسرت کی اہمیت مسلم ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تجربے کی واقعیت اور بیان میں تخیل کی ہلکی سی رنگ آمیزی اور اس کے لیے مناسب اور موزوں الفاظ کا استعمال اور ایک دبا ہوا جوش اور لہجے میں پراعتادی اور عام طور پر رواں دواں اور رقصاں بھریں اور خاص خاص، دلیفوں سے فضا بندی حسرت کی ایسی خصوصیات ہیں جنہوں نے غزل میں ایک نہایت روح پھونک دی ہے۔ حسرت کا ذکر آئے گا تو داغ کا بھی خیال آئے گا مگر حسرت کو داغ پر یہ فوقیت ہے کہ حسرت تیرے قریب ہیں اور داغ ان سے خاصے دور۔ آج کے دور کی پیچیدگی اور قدروں کی اتھل پھٹل میں اور انقلابی تبدیلیوں کے ہجوم میں حسرت کی تہذیبِ رسم عاشقی، سطحی نظر میں بھیسکی بھیسکی معلوم ہوتی ہے مگر حسرت نے عشق کے آداب کو زندگی کرنے کا فن بنایا ہے۔ اس لیے حسرت کی جوسے نغمہ خواں کے حسن، اور اس حسن کی خوش جمالی سے، حسن کاری کے اسرار و رموز پر برابر روشنی پڑتی رہے گی، اور حسرت کی چمن بندی وسیع طور پر کاروبارِ چمن میں برابر ہماری رہنمائی کرتی رہے گی۔



## فانی شخصیت اور شاعری

شوکت علی خاں فانی بدایونی کی تاریخ پیدائش ۱۳ ستمبر ۱۸۷۷ء ہے ان کے انتقال کو اڑتالیس سال ہونے کو آئے۔ (تاریخ وفات ۲۶ اگست ۱۹۳۱ء) اپنے دور میں فانی خاصے مقبول تھے۔ ان کے انتقال کے بعد فانی کے خلاف بھی بہت کچھ کہا گیا۔ آج فانی کو کچھ لوگ بھولتے جا رہے ہیں۔ بہر حال فانی کی شاعری کے از سر نو مطالعے، ان کے ادبی کارنامے کی پرکھ، ان کی معنویت کے تعین کی ضرورت مسلم ہے۔ یہ مقالہ اسی سلسلے کی ایک حقیر کوشش ہے۔

ظاہر ہے کہ فانی کو سمجھنے کے لیے سب سے زیادہ اہمیت ان کے کلام کی ہے۔ مگر چوں کہ فانی کی شخصیت اور ان کی شاعری میں حیرت انگیز وحدت ملتی ہے اس لیے ان کی شخصیت کے عرفان کے بغیر ان کی شاعری کا عرفان ممکن نہیں ہے۔ پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ فانی کے مطالعے کے لیے اس تہذیبی اور ادبی ماحول کو سمجھنا ضروری ہے جس میں شاعر نے آنکھ کھولی اور جس نے ان کے شاعرانہ مزاج کی تربیت کی۔ اس لیے فانی کا مطالعہ ایک ادبی تناظر کا بھی مطالبہ کرتا ہے اور چوں کہ اس تہذیبی اور ادبی روایت سے آج کا ماحول خاصا مختلف ہو گیا ہے اس لیے داغ ہائے سبز کو تازہ رکھنے کے لیے ایک قصہ پارینہ کی بازخوانی بھی ضروری ہے۔

فانی کو جو تہذیب ورثے میں ملی اس میں دولت خرچ کرنے کے لیے تھی۔ زمینداری کا مقصد زمین اور کاشتکاری کی دیکھ بھال نہیں زمین کی آمدنی سے شہروں اور قصبوں میں ایک خوش حال زندگی بسر کرنا تھا۔ وہ افغانی النسل تھے۔ پُرکھوں کی جائیداد بہت کم رہ گئی تھی یہاں تک کہ والد پولیس کی ملازمت پر مجبور ہو گئے تھے۔ ان افغانوں میں ایک دوسرے پر مسقت لے جانے کا جذبہ تھا۔ تلوار

عرصہ ہوا ہاتھ سے چھوٹ چکی تھی، دولت جا رہی تھی۔ مگر وضعداری کی قدر گلے کا ہار تھی۔ یہ ایک مذہبی ماحول تھا۔ اس میں تصوف سے ایک لگاؤ تھا اور شاعری جو فن شریف سمجھی جاتی تھی ایک تہذیبی اور مجلسی صفت تھی۔ چوں کہ اس کے سامنے زندگی کا کوئی بڑا تصور نہ تھا اس لیے رکھ رکھاؤ میں، معاشرت میں، تہذیب میں، نفرت و محبت میں، استغنا اور بے نیازی میں ایک آن تھی۔ خاندان کی ناک کا سوال اہم تھا اور والدین کی مرضی خدا کی مرضی تھی۔ سماجی قوانین، مذہبی قوانین، اخلاقی قوانین خاصے سخت تھے۔ انھیں کے اندر کھل کھیلنے کی اجازت تو تھی مگر ان سے کھلم کھلا بغاوت کا سوال نہ تھا۔ مغربی اثرات جو مغربی حکومت کے ذریعہ سے آئے تھے، دل سے قبول نہ تھے، ہاں ان سے ایک سمجھوتا تھا کہ دنیوی ترقی کی راہ میں معاون تھے۔ ویسے زندگی کا دھارا خاصے سکون سے بہتا تھا کیوں کہ ملک میں بڑی حد تک امن و امان تھا، مگر ذہنوں میں ایک احساس شکست، ایک تہذیبی سورج کے ڈوبنے کا ماتم۔ ایک بساط کے لٹنے کا غم ضرور تھا۔ شاعری میں حالی اور آزاد کے ترانے گویا ان لوگوں کے لیے آن سنے تھے۔ امیر اور داغ کا طوطی بول رہا تھا مگر غالب کے کچھ فدائی بھی موجود تھے اور غالب کا رنگ بھی ان کے سہارے اپنے جلو سے دکھا جاتا تھا۔ شاعرے گھر گھر ہوتے تھے۔ عرسوں کی بھی کثرت تھی جن میں نعمت اور منفعت کا رواج تھا۔ زر۔ زن۔ زمین کے قصے بھی زندگی کے معمولات میں شامل تھے۔ شاعری کی قدر تھی گو شاعری منفعت کا ذریعہ نہ تھی مگر شاعر کو سماج میں عزت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ قصائد زیادہ تر بزرگانِ دین کی شان میں لکھے جاتے تھے، یا پھر امراء اور اہل ثروت کی شان میں۔ غزل سب سے زیادہ مقبول صنف شاعری تھی اس لیے کہ اس میں اس تہذیب کی بھی محبوب قدروں کی امانت کی گنجائش تھی۔ لطافت، کچھ نہ کہنے میں بہت کچھ کہ جانا، تضادات کا لطفت، لفظوں کا کھیل، حقیقت اور مجاز کی آنکھ چوڑی۔ نقاب اور حجاب میں نخبیل کے لیے محرکات۔ وفاداری کسی مسلک یا کسی آئینہ دل سے یا مشن سے، جفا میں زندگی کی یا محبوب کی۔ زندگی کی بے ثباتی کے احساس کی وجہ سے اس کی لذتوں کی دنیا زیادہ۔ ایک رنگین ماضی کا دھندلکا مستقبل سے ایک مبہم خوف زبان میں ایک روان، لفظی مناسبتوں کے ایک احساس اور محاورے اور روزمرہ کی ایک پاشنی کشش تفصیل کے بجائے اجمال و صراحت کے بجائے اشارے اور کنایے، تنظیم کے بجائے ایک کیفیت، سے دوسری تک جست، ظاہری عجز و انکسار کے پیچھے ایک اتانیت اور اپنی عظمت اور انفرادیت کا احساس۔ یہ تھی وہ تہذیبی اور ادبی بساط، جو فانی کو ورثے میں ملی اور جس میں ان کی شاعری پروان چڑھی۔

فانی کے والد بڑے سخت گیر تھے۔ فانی کو اپنے پہلے عشق میں ناکامی ہوئی۔ ملازمت انھیں



نہ آئی۔ اُن کے والد ان کی شاعری کے بہت خلالت تھے۔ انہیں کچھ آزادی بریلی کالج میں ملی، مگر دراصل ان کی ادبی شخصیت علی گڑھ کے قیام کے زمانے میں ہی جب وہ حسرت اور ان کی اردو کے معنی سے قریب آئے۔ انہوں نے ملازمت پر وکالت کو ترجیح دی جس طرح اقبال نے دی۔ اقبال کو بھی اپنا پیشہ پسند نہ تھا، مگر وہ فانی سے زیادہ لطافت کی خاطر کثافت کو گوارا کر سکتے تھے۔ فانی اچھے وکیل ہو سکتے تھے کیوں کہ وہ ذہین آدمی تھے، مگر اُن کی شاعرانہ شخصیت اُن پر اتنی حاوی ہو گئی تھی کہ وہ وکالت کے پیشے کی پستی اور زمانہ سازی گوارا نہ کر سکتے تھے۔ ایک شاہانہ انداز سے زندگی گزارنے میں انہیں لطف آتا تھا۔ کلکتے اور بمبئی کے سفر، لکھنؤ میں کچھ دن کے ٹھاٹھ۔ حیدرآباد میں شروع میں ان کی فضول خرچیاں، فانی کے مزاج کے ایک خاص پہلو کو ظاہر کرتی ہیں۔ فانی کو ادبی شہرت جلد حاصل ہو گئی اور آخر تک وہ معاصرین میں ممتاز رہے۔ لکھنؤ اٹاؤے، مین پوری علی گڑھ اور آگرے میں مشاعروں میں اُن کی غزلیں حاصل مشاعرہ سمجھی جاتی تھیں جبکہ ان میں یگانہ، جگر جیسے قابل قدر شاعر بھی موجود ہوتے تھے۔ ان کی ادبی شہرت ۱۹۲۰ء سے شروع ہوئی اور ۱۹۳۰ء میں وہ عروج کو پہنچ گئی۔ دیوان فانی نفیب پریس بدایوں سے ۱۹۲۱ء میں، باقیات فانی آگرہ اخبار پریس سے ۱۹۲۶ء میں عرفانیات فانی، جس میں باقیات اور اس کے بعد کا کلام شامل ہے، انجمن ترقی اردو ہند دہلی سے ۱۹۲۹ء میں اور وجدانیات کے نام سے ایک مختصر مجموعہ ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔ فانی پُرگوئے تھے۔ ماہر القادری کا بیان ہے کہ اُن کی غزل کئی کئی دن میں مکمل ہوتی تھی۔ اُن کے تمام دوستوں نے بیان کیا ہے کہ اُن پر ایک استغراق کی کیفیت طاری رہتی تھی۔ ان کی مایوسیوں اور ناکامیوں، تلخیوں اور محرومیوں کی داستان ان کے چہرے پر لکھی ہوتی تھی۔ فراق نے اُن کی تصویر کے متعلق کہا ہے کہ شاید ہی کسی شاعر کی تصویر میں اتنی نشتریت ہو۔ ان کے پڑھنے کے انداز میں بھی ایک انفرادیت تھی۔ آواز بلند نہ تھی مگر اس میں لحن بھی تھا اور سوز بھی۔ میں نے آگرے کے ایک مشاعرے میں انہیں پڑھتے سنا ہے اور یہ محسوس کیا ہے کہ ان کی آواز نشتر کی طرح دل میں اترتی جا رہی ہے۔ اُن کی غالباً آخری غزل بھوپال کے مشاعرے کی تھی جو نشر ہوئی تھی۔ یہ غزل اس وقت ذہن میں محفوظ رہ گئی تھی اور آج تک ہے۔ فراق نے بھی اس کا ذکر کیا ہے۔

جب پریش حال وہ فرماتے ہیں جانے کیا ہو جاتا ہے  
کچھ یوں بھی زبان نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے  
یہ تائے زمانہ ہونے پر حساب یہ غور خدائی کا  
سب کچھ ہو مگر خاکم بدین کیا کوئی خدا ہو جاتا ہے

اب خیر سے ان کی بزم کا اتنا رنگ تو بدلا میر بعد  
 قطرہ قطرہ رہتا ہے، دریا سے جدارہ سکنے تک  
 پھر دل سے فانی سائے کے سائے رنج و الم مٹ جاتے ہیں  
 مطلع میں فانی کے مزاج کی سچی تصویر ملتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ میر کے ایک شہور شعر کی طرف بھی توجہ دیا جاتا ہے۔

کہتے تو ہو، یہ کہتے یہ کہتے، جو وہ کرتا  
 سب کہنے کی باتیں میں کچھ بھی نہ کہا جاتا  
 فانی بہت پریشاں ہے مگر انھوں نے کبھی کسی سے ان پریشانیوں کا اظہار نہ کیا۔ جب وہ بدایوں میں اپنے  
 ایک وسیع اور کشادہ مکان کو رہن رکھ رہے تھے تو ان کے ایک ملنے والے آگے اور انھوں نے تازہ کلام کی  
 قرالیش کی۔ فانی نے انھیں اپنا ایک شعر یہ کہ کر سنایا کہ آج ہی موزون ہوا ہے۔

اپنے دیوانے پہ تمام کرم کر یا رب  
 در دیوار دیے اب انھیں دیرانی ہے  
 ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے "یادوں کی دنیا" میں لکھا ہے کہ جب قاضی محمد حسین سے جو اس وقت عثمانیہ  
 یونیورسٹی میں وائس چانسلر تھے۔ یونیورسٹی کی ایک جگہ کے سلسلے میں ان کے احباب نے ان سے  
 ملاقات کرائی اور قاضی صاحب نے جو ریاضی کے آدمی تھے، ان سے ان کی صلاحیتوں کے متعلق دریافت  
 کیا تو فانی صرف یہی کہ سکے کہ شعر کہتا ہوں۔ بعد میں انھوں نے ڈاکٹر یوسف حسین خاں سے بیان کیا کہ جتنی  
 دیر میں قاضی صاحب کے کمرے میں رہا مجھے یہی محسوس ہوتا رہا کہ میری شکل زائل ہو رہی ہے۔ فانی کشن  
 پرشاد شاد کے اس لیے قائل تھے کہ وہ شاعر کی عظمت کو پہچانتے تھے۔ انھیں کے معاصرین میں یگانہ  
 بھی تھے جو پڑھتے وقت بھی خود اپنی رانوں پر ہاتھ مارتے جاتے تھے گویا اپنی شراب سے خود مست ہو کر  
 دوسروں کو مست ہونے پر مجبور کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے اور اپنے معاصرین کے متعلق جس انداز  
 میں اظہار خیال کیا ہے اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے اندر کوئی احساس کمتری ضرور تھا۔ یگانہ پڑھتے  
 تھے تو معلوم ہوتا تھا کہ وہ سننے والے کو متوجہ کر رہے ہیں کہ سنو اور سر دھنو۔ فانی سننے والے سے بے  
 نیاز اپنی حزیں نے میں نشتر زنی کرتے جلتے تھے۔

اردو کا شاعر کم از کم مقطعوں میں تو ضرور تعلق کرتا ہے، مجھے تلاش سے صرف فانی کے اہتدائی  
 کلام میں ایک قطع ایسا ملا جس میں انھوں نے اپنے متعلق ہلکی سی تعلق کی ہے۔

خدا شاہد ہے، عالی ہے ترا ذہن رسا فانی  
 بہت کم کسست پایا شعر میں نے ترے دیوان میں



بہت کم شاعر ہوں گے جنہوں نے اس طرح صرف شاعری کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا ہو اور ذہانت اور علمی ادبی صلاحیت کے باوجود، دوسرے کاموں یہاں تک کہ فکر معاش کی طرف سے بھی اس قدر بے نیازی برتی ہو۔ ماہر القادری نے لکھا ہے کہ فانی نے ان سے ایک دفعہ کہا کہ میں کچھری اور پاخانہ بالکل مجبوری کے عالم میں جاتا ہوں، میکش، وحید احمد، اور حکیم مختار احمد نے تصدیق کی ہے کہ اکثر مقدموں کی تیاری یا کچھری کا وقت ادبی مجلسوں کی نذر ہو جاتا۔ ایک دفعہ گرمی سخت تھی۔ کچھری جانے کے لیے گھر سے باہر نکلے اور دھوپ کی تمازت دیکھ کر اعظمت اللہ کہا اور پھر اُسے پاٹوں لوٹ گئے۔ گراہی نے بھی ایک دفعہ یہ کہہ کر اپنا سفر ملتوی کر دیا تھا کہ سائیکہ گرم ہو گیا ہے۔ ان کے ابتدائی کلام میں ایک اور شعر ایسا ہے جس میں انہوں نے اپنے پسندیدہ شغل کا ذکر کیا ہے۔

فانی ہے فکر شعر و سخن رات دن مجھے چرچا یہی پسند، یہی گفت گو پسند

وہ اگرچہ ہنگامے سے گھبراتے تھے اور نو دو نمائش سے دور بھاگتے تھے مگر دوستوں کی محفل میں ہنستے بولتے بھی تھے۔ گو کسی نے انہیں قہقہہ لگاتے نہیں سنا۔ دوسروں کے کلام کی تعریف کرتے تھے مگر ان اشعار کی، جو انہیں پسند آتے تھے۔ جب ماہر القادری نے ان کی اس غزل کی تعریف کی جس کا مطلع ہے۔

پھر فریب سادگی ہے رہ نائے کوئے دوست

تو کہنے لگے لیکن آتش کے اس مصرعے کا جواب کہاں

دل سوا شیشے سے نازک دل سے نازک غم نے دوست

ان کی ایک مشہور غزل ہے۔ دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے۔ اس کے اس شعر پر جب بہت تعریف ہوئی۔

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے دل پہ گھٹاسی چھائی ہے گھلتی ہے نہ برستی ہے تو انہوں نے کہا، مگر یا اس نے یہ قافیہ خوب باندھا ہے۔

چوتنوں سے ملتا ہے کچھ سُرِ غم باطن کا پتال سے تو ظالم پر سادگی برتی ہے

ماہر القادری نے ایک اور واقعہ کا ذکر کیا ہے۔ پڑوس میں ریڈیو تھا۔ کہیں سے کوئی مشاعرہ نشر ہو رہا تھا۔ فانی وہاں پہنچے۔ جگر کی غزل سنی اور کئی اشعار پر رانوں پر ہاتھ مارتے ہوئے کہا۔ ارے ظالم مار ڈالا۔ جب غزل ختم ہوئی تو اُٹھ کھڑے ہوئے۔ لوگوں نے کہا مشاعرہ تو ابھی جاری ہے مگر وہ یہ کہتے ہوئے چلے "مشاعرہ تو ہو چکا"۔ یہی نہیں کہ فانی کے مزاج میں تعلیٰ بالکل نہ تھی۔ وہ اس زمانے کے تہذیبی اور مجلسی آداب کے مطابق اپنے اور اپنے کلام کے متعلق ایسے انکسار سے کام لیتے

تھے کہ آج کے ظاہرین اُس سے غلط فہمی میں مبتلا ہو جائیں تو تعجب کی بات نہ ہوگی۔ ۱۹۲۲ء میں علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر رشید احمد صدیقی کو غزل کی فرمائش پر لکھا ہے ”میری بکواس نہ پڑھنے کے لائق ہے نہ سننے کے قابل۔ دامن اردو پر ایک بدنام داغ کے سوا کچھ نہیں۔ کوشش کیجیے کہ مٹ جائے۔ یہ آپ کا پہلا فرض ہے۔ میگزین کے بیش بہا صفحات پر میری غزل کا وجود باعث ننگ ہے۔ زبان اردو کے نادان دوست نہ بیٹھے۔ یہ انکسار اس زمانے میں شرفاء کا دستور تھا۔ غالباً اس کے پیچھے یہ جذبہ تھا کہ اپنی تعریف آپ کرنا میوہ ہے۔ ہاں دوسرے تعریف کریں تو اور بات ہے۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ شاید بے محل نہ ہو۔ ایک انگریز افسر نے اپنی ملازمت کے دوران کسی منشی سے فارسی اور اردو پڑھی۔ جاتے وقت ان سے کہا کہ میں تمہارے لیے کیا کر سکتا ہوں۔ انھوں نے کہا کہ مجھے ایک سرٹی فکیٹ دیجیے تاکہ کوئی دوسرا افسر آئے تو اسے بھی پڑھا سکوں۔ چنانچہ ان انگریز افسر نے ایک سرٹی فکیٹ دیا جس میں ان کی علمی قابلیت کی بڑی تعریف کی تھی۔ اس سرٹی فکیٹ کو لے کر یہ منشی قیسنے افسر کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ اس نے پڑھ کر ان سے کہا کہ صاحب نے تمہاری بڑی تعریف کی ہے۔ تم بڑا قابل ہے۔ انھوں نے حسب دستور جواب دیا کہ یہ صاحب کی ذرہ نوازی ہے، میں کس قابل ہوں۔ انگریز افسر نے سمجھا کہ منشی جی نے پُرانے افسر کو دھوکہ دیا ہے اور حقیقت اب ظاہر ہوئی ہے۔ اس نے اس پُرانے افسر کو لکھا کہ منشی تو خود اپنی نالائقی کا اعتراف کرتا ہے۔ تم کیسے اس کی تعریف کرتے ہو۔ تب اسے یہ جواب ملا کہ وہ واقعی بہت قابل ہے۔ یہ صرف اس علاقے کے لوگوں کا انداز بیان ہے۔

غرض قاتی کا انکسار تو اس زمانے کے آداب کے مطابق تھا مگر دراصل انھیں اپنے مرتبے کا بڑا پاس تھا۔ گویا میں ایک اردو کے اتالیق کی مہاراجہ کو ضرورت تھی۔ قاتی کا نام تجویز ہوا۔ قاتی صرف اس لیے وہاں نہ گئے کہ اردو کے اتالیق کی یافتہ انگریزی کے اتالیق کے برابر نہ تھی۔ پیہم نا کامیوں اور نامرادیوں نے انھیں قنوطی بنا دیا تھا۔ وہ کہتے تھے کہ قضا و قدر نے طے کر لیا ہے کہ اُن کا کوئی کام نہ بنے۔ جنوری ۱۹۲۱ء میں نگار کا ایک شمارہ اردو کے ہم عصر غزل گو شعراء کے تذکرے کے لیے مخصوص کیا گیا تھا۔ اس میں شعراء نے اپنے حالات خود لکھے تھے اور اپنے کلام کا خود انتخاب کیا تھا۔ قاتی نے مختصر حالات لکھے۔ اس میں اپنی خاندانی نجابت اور امارت کا تذکرہ ضرور کیا تھا، مگر اپنے متعلق یہ جملے لکھے تھے۔

”میں ۱۳ ستمبر ۱۸۷۹ء کو دُنیا میں لایا گیا۔ اب تک کہ ۱۹۴۰ء ہے زندہ سمجھا جاتا ہوں۔ مختصراً تنک خاندان بھی ہوں اور بار زمین بھی۔ میری سہستی کسی اور کے لیے تو کیا مفید ہوتی خود



میرے بیسے بھی ہیں۔

اس خودداری، رکھ رکھاؤ اور بے نیازی کے باوجود فانی کا برسوں معظم جاہ کی شب کی صحبتوں میں جانا اور گویا ان کی دربارداری کرنا بڑا عجیب معلوم ہوتا ہے۔ صدق جانی نے بڑے مبالغے کے ساتھ دربار دربار میں اس دربار کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔ فانی کو معظم جاہ نے بلایا تھا۔ کچھ عرصے تک فانی نے اُن کے کلام کی اصلاح بھی کی۔ حیدر آباد کے ماحول میں یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ فانی وہاں پہنچ گئے اور چوں کہ معظم جاہ ان کا بڑا خیال کرتے تھے اور ان کے یہاں صنت نگاہ اور فردوس گوش کے ساتھ کام و دہن کے لیے بھی لذتیں تھیں۔ اس لیے وہ جاتے رہے مگر فانی کو اس سے کوئی فائدہ نہ ہوا۔ اس لیے کہ وہ اہل دول سے کوئی فائدہ اٹھا ہی نہیں سکتے تھے۔ اُلٹے ان کی صحت برباد ہوئی۔ ابراہیم فاروقی نے جو اس زمانے میں حیدر آباد میں تھے، مجھ سے بیان کیا کہ فانی نے ایک دفعہ ملاقات میں شکایت کی کہ پرنس کی موٹر روز شام کو لینے آ جاتی ہے۔ ناک میں دم ہے ابراہیم صاحب نے جو خامسے کھڑے آدمی ہیں جواب میں کہا کہ ”میرے یہاں کیوں نہیں آتی، تمھارے یہاں کیوں آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ تم یہ پسند کرتے ہو۔ پھر شکایت کیسی؟“ فانی نے اس کے جواب میں صرف اتنا کہا کہ ”تم ٹھیک کہتے ہو۔“

فانی کی غلطی یہ تھی کہ وہ حیدر آباد میں اُس علاقے میں رہے جو غیر ملکی کہلاتا تھا۔ پھر انھوں نے حیدر آباد کے دوسرے امراء کو کشن پرشاد کی طرح سمجھا جو واقعی اہل فن کی قدر کرتے تھے اور اپنی ذات اور اپنے چھوٹے سے علاقے میں مگن رہے۔ بہر حال یہ ایک المیہ ہے کہ حیدر آباد نے کتنے ہی نااہلوں کو آسمان پر بٹھا دیا، فانی جیسے شاعر کی کماحقہ قدر نہ کر سکا اور ان کے آخری کئی سال سخت پریشانی میں گزرے۔

فانی کی زندگی رنگینوں سے یکسر خالی نہ تھی۔ لکھنؤ میں غم روزگار کے ساتھ غم عشق کا جوش، وحید احمد اور حکیم مختار احمد سب نے ذکر کیا ہے۔ ماہر القادری نے بھی لکھا ہے کہ فانی نے انھیں اپنے جوانی کے کچھ دلچسپ قصے سنائے تھے۔ مغنی تبسم نے لکھنؤ میں تقن جان اور اناؤے میں نور جہا سے تعلق کا ذکر کیا ہے۔ میکش نے اس شعر کی تلمیحات واضح کی ہیں۔

گرچہ بھی صبح آگرہ بے نور      اوج پر تھا مگر ستارہ شام

ستارہ سے میکش کے یہاں کئی بار ملاقات ہوئی تھی۔ وہ اس کے یہاں جانا چاہتے تھے مگر نہ جاسکے۔ نور جہاں سے اُن کا رابطہ یقیناً گہرا تھا جس کی یاد گاریہ غزل ہے۔

کیوں جھاکیش کبھی تو بھی جھاکوش نہ تھا  
بھول جانے کے ہوا اب تجھے کچھ یاد نہیں  
نگہ شوق نہ تھی کیمنب اثر سے محروم  
ظلمتِ شام میں تھا نورِ بحر کا عالم  
تجھے میں اور تیرے تسویر میں جدائی تھی محال  
یادِ ایام کہ فانی کے ہوا تیرا ذکر  
مسعود حسین خاں نے مننی تبسم کی فانی پر کتاب "فانی بدایونی — حیات، شخصیت اور کارنامے" کے پیش لفظ میں کہا ہے "فانی کا پیغام روحِ عصر کے منافی تھا۔ آہنگِ فانی، آہنگِ عصر سے بالکل مختلف تھا۔۔۔۔۔ بیسویں صدی کا نصفِ اول ہماری قومی زندگی کا ایک مثبت دور تھا۔ یہ ہماری قومی تحریکِ آزادی کا دور تھا۔ دارورسن کا دور تھا۔ مزدور و کوہن کا دور تھا۔ بھگتی کا نہیں کرم کا ایک نیا جس میں للکار تھی، پیکار تھی، جھینکار تھی اپنی خودی کی پہچان کا غلغلہ تھا۔ یزداں بکمند اور کی ہمتِ مردانہ تھی۔ ایک ایسی سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی رستاخیز کے زمانے میں فانی کی یہ آواز تنہا آواز ہے۔"

اک مٹا ہے سنجھنے کا نہ سمجھانے کا  
زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیولنے کا  
مسعود حسین خاں کے نزدیک "فانی کے نقاد کو انفرادیت کے اس طلسم کو کھونا ہے جو اقبال اور جوش کے علی الرغم اپنے لیے نغمہ مرگ و یاس منتخب کرتی ہے جو منکرِ زمانہ ہے اور جو عمرانی تنقید کی گرفت میں کسی طرح نہیں آتی۔ آگے چل کر انھوں نے کہا ہے کہ فانی غزل کے شاعر ہیں اور غزلِ رقص و موسیقی کی طرح عمرانیاتی تنقید سے زیرِ وزر نہیں کی جاسکتی۔ فانی کا تمام تراچھا کلام خود ان کی ذات کا اظہار ہے۔ فانی کی آگہی اور غفلت دونوں کا مرکز خود ان کی ذاتِ گرامی تھی۔ یہ ویسی ہی ادھوری حقیقت ہے جیسی جوش کے انھیں بیوہ عالم اور سوزِ خواں کا لقب دیتے ہیں ہے یا انھیں مرگھٹ کا شاعر کہتے ہیں ہے۔ بیسویں صدی کے نصفِ اول میں صرف دارورسن، پیکار اور جھینکار ہی نہیں ہے، گو اس کی اہمیت مسلم ہے۔ اس میں ثاقب اور لکھنؤ کے دوسرے شعراء کی وہ شاعری بھی ہے جسے نگار میں گورستانی شاعری کہا گیا تھا۔ فانی کی آواز تنہا آواز نہ تھی۔ اس زمانہ میں جوش نے بھی کہا تھا۔

تبسم اک بڑی دولت ہے میں بھی اس کا قائل ہوں  
مگر یہ آنسوؤں کا ایک شیریں نام ہے ساقی



دراصل فانی کے متعلق یہ عام رائے باقیات کے مطالعے سے قائم کی گئی ہے اور عرفانیات کے نئے کلام اور وجدانیات کو مناسب اہمیت نہ دینے کی وجہ سے مان لی گئی ہے اور اس کے مان لینے میں اس بات کو بھی دخل ہے کہ پیامی شاعری کے غلطے اور رجائیت کے بلند آہنگ عقیدے نے ہمارے ذہنوں کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ مقبول نظریات سے ہٹ کر کوئی کھرا اور سچا شاعر اپنا راستہ بتائے تو اس کی معنویت آسانی سے قبول نہیں کی جاتی۔ پھر اس میں ایک ذہنی فرار بھی ہے۔ حقائق سے آنکھیں چار کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ ”چاہیے“ پر اصرار عام ہے ”ہے“ پر پوری توجہ کون کرتا ہے صرت مسرت کے ترانے گانا یا صرف غم کا راگ الاپنا، ایک طرف ہو سکتا ہے مگر اس کے درجے کو گھٹانا یا بڑھانا قرین انصاف نہیں ہے۔ اس نالہ و نغمہ کی تاثیر، کیفیت، گہرائی اور گیرائی کو دیکھنا چاہیے۔ فانی بھی اپنے دور کے حالات و واقعات سے متاثر تھے۔ سماج کی بعض پستیاں انہیں بھی نظر آتی تھیں۔ ان حالات و کیفیات کا اظہار کہیں انہوں نے براہ راست کیا ہے کہیں غزل کے رمز و ایما میں۔ براہ راست اظہار کی کچھ مثالیں دیکھیے۔ اقبال کا راگ نالہ یتیم سے شروع ہوتا ہے۔ فانی کا عورتوں کی مظلومیت سے۔

اسلام کے بے گنہ گرفتاروں کا	یہ گھر نہیں جیل ہے خطا کاروں کا
ہے یہ قدرت کے گنہ گاروں کا	ہے سب بڑا گناہ عورت ہونا
دیواروں میں بند، زندگی سے محروم	پاکیزہ ہوا کی تازگی سے محروم
زندہ ہیں مگر زندہ دلی سے محروم	ہے قابلِ رسم عورتوں کی حالت
آخر عمر میں فانی کشمیر آئے۔ جب کوئی سیاح کشمیر آتا ہے تو زیادہ تر وہاں کے قدرتی مناظر کے گیت گاتا ہے۔ فانی کے تاثرات دیکھیے۔	

ہر پاؤں میں افلاس کی زنجیر تو دیکھ	کشمیر میں مالِ اہلِ کشمیر تو دیکھ
کشمیر کے خواب اپنی تعبیر تو دیکھ	کچھ ہم کیا تھے، دیکھتے ہم کیا ہیں
مخلوق کی دلگداز حالت دیکھی	پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی
دوزخ میں سموی ہوئی جنت دیکھی	قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر
تصویرِ فساد کی نظر آتی ہے	اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے
مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے	کشمیر میں ہر حسین صورت فانی
فانی کے مزاج اور ان کی شاعری کے مزاج کو سمجھنے کے لیے ان کی چند رباعیاں کلیدی	

اہمیت رکھتی ہیں۔ یہاں صرف دُور کی طرف توجہ دلانا کافی ہوگا۔

عالم بدلا فتنائے عالم بدلی ہر شے بے اختیار و جہم بدلی  
ہاں اک مری تقدیر کہ بدلی ہی نہیں اک مری طبیعت کہ بہت کم بدلی  
مجھے یہاں یہ کہنا ہے کہ چونکہ فانی کی طبیعت بہت کم بدلی۔ اس لیے ان کی تقدیر بدلی ہی نہیں۔  
اگرچہ خود فانی کو اس بات کا احساس نہ ہو سکا۔ اُن کی طبیعت کے بہت کم بدلنے میں اُن کی  
طاقت اور کمزوری دونوں کا راز پوشیدہ ہے۔ دوسری رباعی یہ ہے۔

بجھتی ہی نہیں شمع جلے جاتی ہے کتنی ہی نہیں رات، ڈھلے جاتی ہے  
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانی سینے میں پھری ہے کہ چلے جاتی ہے  
اس میں فانی کے اسلوب کی نشتریت، اس کی روانی، اس کی تاثیر، اور اس کے ساتھ  
لفظوں میں ایک جہانِ معنی آباد کرنے کی صلاحیت، بھرپور انداز سے جلوہ گر ہے۔ ہم اُسے  
فانی کے رنگ کی نائیدہ کہہ سکتے ہیں۔

فانی کی بعض رباعیاں یقیناً قابلِ قدر ہیں اور رباعی کے کسی انتخاب میں ان کی چند  
رباعیاں ضرور شامل کی جاسکتی ہیں، مگر فانی کے فن کی بلندی، اُس کی چستی، اس کی کیفیت  
اور تاثیر ان کی غزلوں میں ہی ظاہر ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کا سارا کلام یکسان اہمیت کا  
حامل نہیں ہے۔ دیوانِ فانی میں کم ہی ایسے اشعار ہیں جن پر نظر پھڑپھڑے یا جودل پر گہرا اثر  
چھوڑیں۔ ان میں امیر و داغ یا ناسخ یا کچھ غالب اور کچھ حسرت کے رنگ کی جھلک ملتی ہے لیکن  
باقیات میں اگر فانی کے یہاں تیر، غالب اور حسرت کے رنگ کے ساتھ اُن کی اپنی انفرادیت بھی  
جھلکے لگتی ہے، جو عرفانیات کے نئے کلام میں پختگی کی ایک اور منزل طے کرتی ہے اور وجدانیت  
کے پہلے امتحان میں، پختگی کے ساتھ شیرینی اور لطافت کے ساتھ گداز کا خزانہ بن جاتی ہے۔

جدید تنقید اب فلسفے، سیاست، مذہب، اخلاق، پیام، خاص نظریوں اور چیدہ  
موضوعات یا زبان کی سادگی، خیال میں اصلیت اور جوش کے برملا اظہار، کسی فیشن، یا  
فارمولے، روایت کی پرستش یا تجربے سے تجربے کی خاطر محبت کی بنا پر شاعر کی اہمیت  
کے متعلق حکم نہیں لگاتی۔ وہ اب اس نئے سے واقع ہو گئی ہے کہ ادب نہ محض سماجی  
دستاویز ہے، نہ ایک نظریاتی تجزیہ، نہ مجرد فکر کا سرچشمہ ہے، نہ علم کا بدل۔ یہ ایک مخصوص  
بصیرت رکھتا ہے جو علم کی روشنی سے نہ بہتر ہے نہ کمتر۔ ہاں اس مختلف ضرور ہے شاعری



محسوس خیال کا دوسرا نام ہے اور اس محسوس خیال کا ایسے نادر الفاظ میں ڈھل جانا ضروری ہے جو غالب کے الفاظ میں گنجینہ معنی ہوں۔ شاعری میں واقعہ جب تک تجربہ نہ بنے، اس کی اہمیت نہیں ہے۔ خیال جب تک تخیل کے سہارے رنگارنگ اور پہلو دار نہ ہو، بیکار ہے اور احساس جب تک عام اور سطحی احساس سے بلند ہو کر دل کی دھڑکن، لہو کی ترنگ، روح کی پیکار نہ بن جائے اس وقت تک اس میں وہ تھر تھراہٹ، گونج، لپک، کیفیت، تاثیر و دل گدازی اور دلنوازی نہیں آتی جو فن کی پہچان ہے۔ شاعری میں صرف مواد کی اہمیت نہیں ہے۔ مواد کے فارم میں مل ہو جانے اور خیال کے جذبہ بن جانے، بیان کے حسن بیاں ہو جانے، لفظ کے دنیا میں تبدیل ہو جانے اور ذات کے کائنات بن جانے کی وجہ شاعری محض لفظوں کا کھیل یا زبان پر قدرت کی نمائش بھی نہیں ہے۔ ہاں شاعری بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب کا نام ہے۔ یہاں بہترین کی جگہ آپ موزون ترین یا مناسب ترین بھی کہہ سکتے ہیں۔ شاعری کے لیے غلوں ضروری ہے مگر یہ کافی نہیں۔ شخصیت کا استناد یا کھرا پن بھی ضروری ہے۔ شخصیت کے اُکس کھرے پن کی وجہ سے ہی، شاعر کے لہجے میں انفرادیت، طبیعت میں استقامت، مزاج میں لطافت کے ساتھ صلاحیت اور آواز میں وہ مخصوص آہنگ پیدا ہوتا ہے جو ذہن کو روشنی اور گرمی اور طبیعت کو وجد و کیف عطا کرتا ہے، اور جو سچے اور کھرے فن کی پہچان ہے۔

کہنا یہ ہے کہ بڑا صرف نظم یا صرف غزل میں نہیں ہے۔ صرف موضوع میں بڑائی نہیں ہے۔ صرف کسی نظریے کی پاسداری میں بڑائی نہیں ہے۔ صرف نئے پن یا پرانے پن میں بڑائی نہیں ہے، اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ فن کی حیثیت سے نہ غزل کو نظم پر فوقیت ہے نہ نظم کو غزل پر۔ موضوع یا نظریے یا نئے پن کے سہارے بھی بڑی شاعری ہو سکتی ہے۔ بنیادی معاملہ صرف شعریت کا ہے اور جس طرح حسن ہزار شیوہ ہے۔ اسی طرح فن بھی ہزار داستان ہے اور جس طرح حسن کی اُن گنت ادائیں ہیں اسی طرح فن کے بھی اُن گنت سانچے، اسلوب اور روپ ہیں۔ سخن فہم کا کام ہر سخن کے آداب کو سمجھنا، ہر جلوے کی تابانی کو پہچانتا، ہر رنگ کا اداس شناس ہونا ہے۔ نوآبادیاتی دور میں مغرب کی ہر شے آنکھ کا سُرمہ تھی۔ اور اپنی ہر شے آنکھ کا غبار۔ یہ نقطہ نظر آزادی کے بعد بدلا ہے اور اسے بدلتا چاہیے۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم مغربی یا عالمی معیاروں کو یکسر نظر انداز کر دیں اور ایک محدود مشرقی روایت یا مزاج پر ہی اکتفا کریں، اول تو مشرق اور مغرب کی اصطلاحیں بھی سہولت کے لیے ہیں، دوسرے مغرب میں ادب کے جو نمونے سامنے آئے ہیں اور جو معیار متعین کیے گئے ہیں ان سے ہمیں مدد ضرور مل سکتی ہے بشرطیکہ ہم ان کے بجنسہ اطلاق پر اصرار نہ کریں بلکہ اُن کی رُوح کو

دیکھیں اور ان کے آفاقی اور عالمی پہلوؤں کو اپنے مزاج اور روایت کے مطابق ڈھالیں مثلاً مغرب میں حقیقت نگاری کے دبستان نے بڑی ترقی کی ہے اور یہ مغرب کی انسانیت کو دین ہے مگر حقیقت نگاری بھی ادب میں سب کچھ نہیں ہے۔ اسطور سازی اور علامت نگاری کی بھی اس میں اہمیت ہے۔ مغرب میں نظم کو بڑی ترقی ہوئی ہے اور مسلسل اور مربوط اظہار اور ابتداء وسط اور خاتمے کے لحاظ سے نکاسک سے درست، ادب کے بڑے بلند پایہ کارنامے وجود میں آئے ہیں، مگر مغرب یعنی، جاپانی اور فارسی ادب سے بھی متاثر ہوا ہے اور اشارے، کناے، رمز دایا اور علایم کی ہمارے یہاں بھی خاصی پرانی تاریخ ہے۔ اس لیے ہمیں تاریخیت یا مطلقیت کے بجائے تناظریت کو اپنانا چاہیے اور حسن کی ہر ادا اور فن کے ہر اعجاز کے ساتھ انصاف کرنا چاہیے۔

اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو فانی کا اپنے دور کے رجز کا ساتھ نہ دینا (جبکہ وہ پورے دور کا رجز تھا بھی نہیں) بلکہ اپنا ہی ایک راگ الاپنا، ادب کی شریعت میں نہ صرف جائز بلکہ مستحسن قرار دیا جائے گا۔ ان کے یہاں حزن یہ رنگ یا ان کے یہاں موت سے راز و نیاز یا قصا کو دلہن سمجھنا یا زندگی کی مجبوریوں اور نامرادیوں کی طرف بار بار اشارہ کرنا ان کی کمزوری نہیں ان کی طاقت ہے۔ انہوں نے وہی کہا ہے جو محسوس کیا ہے اور ہم زیادہ سے زیادہ یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ یہی ساری زندگی نہیں ہے مگر یہ اعتراف ہمیں کرنا ہی پڑے گا کہ یہ بھی زندگی ہے۔ مجنون گورکھپوری کا یہ کہنا کہ فانی کا کلام زندگی سے اس کا دلوں پھین لیتا ہے اور اس لیے صحت مند نہیں ہے، ایک ایسے ذہن کا غماز ہے جو زندگی کی تمام حقیقتوں سے آنکھیں چار نہیں کر سکتا۔ موت بھی زندگی کی ایک حقیقت ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جس طرح اقبال کے یہاں خودی کے لفظ کی تکرار، باوجود ایک شاندار اور جاندار اسلوب کے، کبھی کبھار بوجہ کر دیتی ہے، اسی طرح فانی کے یہاں موت اور جبر حیات اور نامرادی کی داستان کی تکرار بھی کھل جاتی ہے۔ یہاں بات تنوع کی کمی کی ہے، موضوع کی کمتری یا برتری کی نہیں، مگر جہاں تک حزن یہ لے کا سوال ہے تو کیا کیا جائے اردو شاعری کی تاریخ میں تیسرے کے یہاں بھی یہ حزن یہ لے ہے اور ایک الم پسندی یا یاس پسندی بھی۔ غالب کے لہجے میں اُداسی کی کیفیت پر توفیق نے بھی ایک مضمون میں زور دیا ہے اور سر عبدالقادر نے جو اقبال کے گہرے دوست تھے، اقبال کے کلام میں بھی کیفیت غم، کی طرف اشارہ کیا ہے۔ حالی کی مسدس کا لہجہ کچھ ایسا اتنی تھا کہ سر سید کے اصرار پر انہوں نے اس کا ایک ضمیمہ لکھا۔ مسدس آمد ہے مگر ضمیمہ آورد۔ عزیز اور شاقب کی شاعری کو تو گورستانی کہا ہی گیا ہے مگر آزادی کے بعد جدید غزل میں ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی، ابن انشا کے یہاں یہ لے کتنی تیز ہے۔ دراصل



اس کے پیچھے کچھ تاریخی، سماجی اور نفسیاتی حقائق ہیں۔ ہمیں تو صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ شاعر ہمیں تصویر دکھاتا ہے وہ کتنی جاندار ہے، اس کے خیال میں کیا صداقت ہے، وہ ہمارے ذہن میں ایک نگار خانہ بسا سکتا ہے یا نہیں، وہ لفظوں کے ذریعہ سے ایک کائنات خلق کر سکتا ہے یا نہیں اور اس کی خصوصیت میں کیا قومیت اور اس کی انفرادیت میں کتنی آفاقیت ہے۔ اس کی داستان ہماری داستان معلوم ہوتی ہے یا نہیں اور اگر ہماری نہیں تو دنیا کی داستان یا قابل قبول داستان معلوم ہوتی ہے یا نہیں۔

پھر یہ بھی صحیح نہیں کہ فانی کے یہاں صرف جبر حیات یا لاش و کفن یا نزع و مرگ کے مضامین ہیں۔ فانی نے کئی چراغوں سے اپنا چراغ جلایا ہے مگر میرے نزدیک اُن کی شاعری میں اہم اثرات میر، غالب اور حسرت کے ہیں۔ دراصل میر کے بعد ان کے سچے جانشین فانی ہیں جس طرح غالب کے سچے جانشین اقبال ہیں۔ میر صرف حزن و یاس کے شاعر نہیں ہیں، وہ حسن کے اداس شناس اور عشق کی واردات کے ترجمان بھی ہیں۔ فانی کے یہاں توجہ اگرچہ عشق کی واردات پر زیادہ ہے، مگر حسن کے اداس شناس فانی بھی ہیں۔ یہ اشعار توجہ چاہتے ہیں۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا  
عجب عالم ہے موج برق کے پہلو میں بادل کا  
بات پہنچی تری جوانی تک  
تری الٹی ہوئی سی آستیں معلوم ہوتی ہے  
دیکھوں تیرے ہونٹوں پہ منہسی آئی ہوئی سی  
آج کچھ اور بڑھائی گئی قیمت میری

پھر دل سے فانی سارے کے سارے نقش جفا مٹ جاتے ہیں  
جس وقت وہ ظالم سامنے آکر جان حیا ہو جاتا ہے

تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول اُٹھے  
میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نہن کائنات  
وہ جو معصوم شہزادت کھتی حیا سے پہلے  
جب مزاج دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے  
کہتے کیا ہوا اب کوئی اللہ کا یوں بھی نام نہ لے

سینے میں کوئی جیسے دل کو ملا کر ہے

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن

اور شیفہ کہتے ہیں

اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفہ

فانی کا یہ شعر بھی اسی قبیلے کا ہے۔ اس میں واردات، ایک سبھاو، ایک چلن، ایک عبارت بن گئی ہے۔  
 معلوم نہیں کیا ہے محبت لیکن  
 کا متادل میں کھٹک رہا ہے کوئی  
 پھر یہ شعر۔

کوئی چٹکی سی کبجے میں لیے جاتا ہے ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے  
 اور اس سے ملتا جلتا یہ شعر بھی بلا کی کیفیت رکھتا ہے۔  
 کیا عمر میں اک آہ بھی بخششی نہیں جاتی اک سانس بھی کیا آپ کے ناکام نہ لیتے  
 فانی کے یہاں واردات محبت کی ایسی مٹہ بولتی تصویریں ملتی ہیں کہ از دل خیزد و بردل ریزد والی  
 صداقت آشکار ہو جاتی ہے۔ غزل کی روح ان اشعار میں کچھ آتی ہے کیوں کہ غزل دراصل  
 زخمی روح کی پکار ہی ہے۔

جن میں تمہارا نور رہا تھا اکن میں اندھیرا رہتا ہے  
 جب سے گئے ہو آنکھوں میں آنسو تو بہت ہیں نور نہیں  
 نگاہ شوق کے دم تک تھیں آنکھیں اب آنکھیں یاد گاریں ہیں نظر کی  
 یاد ہے وہ نومیدی میں ہلکی سی جھلک اُمیدوں کی  
 ہائے وہ دل کی بریادی پردھوکا سا آبادی کا

یاس و اُمید سے کام نہ نکلا دل کی تمنا دل میں رہی  
 ترک تمنا کرنے کے اظہار تمنا ہونے کا

جس سے دل میں زخم پڑے تھے پھر وہ نظر مرہم نہ ہوئی  
 تم نے جسے اچھا نہ کیا پھر تم سے بھی اچھا ہونے کا

دیکھ دل کی زمیں لرزتی ہے  
 یاد جاناں قدم سنبھال اپنا

اس کو بھولے تو ہوئے ہوفتالی  
 کیا کرو گے وہ اگر یاد آیا



یا کہتے تھے کچھ کہتے جب اس نے کیا کہیے  
تو چپ ہیں کیا کہیے کہ کھلتی ہے زباں کوئی

اس شعر میں بھی تیر کے مشہور شعر کا فیضان ضرور ہے مگر فانی نے صرف مکھی پر مکھی نہیں ماری ہے۔

جب پرکشش حال وہ فرماتے ہیں جانے کیا ہو جاتا ہے  
کچھ یوں بھی زبان نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی  
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

روز بے دل میں محبت کا ہرالا انداز  
روز دل میں تری تصویر بدل جاتی ہے

جگ سونا ہے تیرے بغیر آنکھیں کا کیا حال ہوا  
جب بھی دنیا بستی تھی اب بھی دنیا بستی ہے

آنکھیں تھیں سو خشک ہوئیں جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے  
دل پہ گھٹاسی چھائی ہے کھلتی ہے نہ بستی ہے  
اس کیفیت کو الفاظ میں مقید کر دینا، فانی کا بہت بڑا کارنامہ ہے، جگر نے بھی ایک کامیاب کوشش  
کی ہے مگر مولوی نادر والی بات پیدا نہیں ہو سکی۔

محبت میں ایک ایسا وقت بھی دل پر گزرتا ہے  
کو آتشو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

فانی کے یہاں صرف درد محبت کی ترجمانی نہیں ہے گویا ترجمانی بھی انھیں تیر کی برادری میں ایک ممتاز  
مقام دینے کے لیے کافی ہے۔ انھوں نے درد محبت کو ایک داستان اور اس داستان کو ایک زاویہ زندگی  
نادر ہے۔ اس زاویہ زندگی کو کچھ سطح میں اور حقایق سے گریز کرنے والے حضرات نے مریضانہ بھی

کہ دیا ہے، کیوں کہ اس کے مقابلے میں زندگی کا ایک روشن یا رجائی تصور زیادہ بھلا لگتا ہے، مگر زندگی اتنی پیچیدہ، اتنی متضاد، اتنی الجبھہ رشتے ہے کہ کوئی نظریہ اس کی مکمل ترجمانی نہیں کر سکتا۔ ہر نظریہ حقیقت کی صرف ایک تاویل ہے اور زندگی رنج و راحت، خوشی اور غم، نور و ظلمت، جبر و اختیار، مقصدیت اور لامقصدیت، معنویت اور لامعنویت کا ایک طلسم ہوش ربا ہے جس کے لیے ہر صاحب نظر اور صاحب دل ایک لوح لیے پھرتا ہے اور اس لوح سے طلسم کا ایک گوشہ ہی فتح ہو پاتا ہے اور اس کے کتنے ہی حجرہ ہائے بلا پھر بھی مقفل رہتے ہیں۔ اس لیے فانی کا زاویہ زندگی بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس سے اتفاق ضروری نہیں مگر اس کا اعتراف ضروری ہے۔ انسان ایک مجموعہ اصداد ہے۔ وہ یقین اور بے یقینی، اقرار اور انکار، کامرانی اور ناکامی، وحدت کی کوشش اور ہر وحدت کو کثرت میں تبدیل کرنے کے عمل، عقیدے اور تشکیک فتح و شکست، آسودگی اور بے اطمینانی۔ سبھی مرحلوں سے گزرتا ہے۔ اس صورت میں زندگی کی ہر تفسیر اور تعبیر اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے بشرطیکہ وہ نہاں خانہ دل کو چھوتی ہو اور اس سے ایک بصیرت ملتی ہو جو انسانیت اور اس کی روداد کا کچھ اور عرفان عطا کر سکے۔ فانی جو بہت سے لوگوں کو خاصے پیمانے معلوم ہوتے ہیں ایک اعتبار سے خاصے نئے ہیں بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایک معنی میں اقبال سے زیادہ نئے۔ کیوں کہ اقبال زیادہ تر انیسویں صدی کے ان نظریوں سے متاثر ہیں جو انسان کو کائنات میں مرکزیت دیتے ہیں اور جن کے مطابق انسان کائنات کا حاکم اور اپنی تصویر کا مالک ہے۔ بیسویں صدی میں وجودیت اور زندگی کی لامعنویت کے نظریے وہ کہانی سناتے ہیں جو فانی کی داستان درویش ملت جلتی معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے میرے نزدیک فانی کا یہ کہنا کہ شاعر زمانہ مستقبل کا انسان ہوتا ہے، ایک نئی معنویت کا حامل ہے۔ خواہش مرگ، تخریب، جارحیت بھی اسی عجیب و غریب انسان کی بوقلموں فطرت کے پہلو ہیں اور ان کی روشنی میں فانی کے یہ اشعار ایک نیا وزن و وقار حاصل کر لیتے ہیں۔

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں  
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

اک مٹا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا  
زندگی کا ہے کوہِ خواب ہے دیوانے کا



یہ کوچہ قاتل ہے آباد ہی رہتا ہے  
اک خاک نشیں اٹھا اک خاک نشیں آیا

تمہی آشیاں کی بوسس کا ہے نام برق  
جب ہم نے کوئی شاخ چینی شاخ جل گئی

اگر شعلہ بستی میں کوئی رامت نہ ملے جو غم نہ ہوئی  
تدبیر کا حاصل کیا کیجیے، تقدیر کی گردش کم نہ ہوئی

کچھ ادا میں ہیں جنہیں قتل و بیت ہے منظور  
کچھ سزائیں ہیں جو ملتی ہیں خطا سے پہلے

کل خزاں کے باز کا عمرِ نظر آیا مجھے  
ہر قسم پروردہ دار غمِ نظر آیا مجھے

موت نے ڈوبتے والوں کو بہت کچھ پلٹا  
رخ مگر جانب ساحل نہیں ہونے پائے

مگر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلہ قید حیات  
مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

انکے برس کے پھولوں کا کیسا حال انہیں معلوم نہیں  
انہیوں کا یہ طرزِ ہستم، یہ شا دابی کیسا کیجیے

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانی  
وجودِ دردِ مسلم علاج نامعلوم

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم  
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم  
شاد عظیم آبادی کے اس شعر سے موازنہ دلچسپ ہے اور شاید فانی کے حق میں ہو۔  
سُنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سُنی  
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

فانی کے اس زاویہ نگاہ کی بہر حال اہمیت ہے مگر اس سے زیادہ اہمیت فانی کے فن کی ہے جس کا پورا اعتراف ابھی تک نہیں ہوا ہے۔ فانی نے تیسرے اظہار کا سلیقہ سیکھا اور غالب سے اس میں عبارت، اشارت اور ادا کے رموز حاصل کیے۔ تیسرے زبان کا ڈھانچہ اردو پن کا سب سے اچھا ڈھانچہ ہے۔ یہ تیسرے کی طرح فارسی اصنافوں سے اپنا دامن نہیں بچاتا۔ ان سے خیال کے ارتکاز اور اظہار کی بلاغت بہر حال لیتا ہے، مگر اسلوب کی سادگی، اور اس میں ابلاغ کی بھرپور صلاحیت اور اس کے ساتھ خیال کی تہوں تک رسائی کے لیے ہندوستانی ڈھانچے سے کام لیتا ہے۔ فانی نے تیسرے صرف زبان نہیں سیکھی۔ انھوں نے لہجہ بھی سیکھا اور تیسرے کی طرح طویل اور مختصر جملوں میں بھی کمال فن کا ثبوت دیا۔ غالب کا معاملہ اردو شاعری میں ایک پیغمبر نہیں مجدد کا سا ہے۔ انھیں اپنے دور کی ہموار اور با محاورہ زبان کو اس لیے بدلنا پڑا کہ اس میں تکنیک خلاق نہ رہا تھا۔ ہموار راستوں اور سیدھے سادے انسلالات کو پیش کرنے پر قادر رہ گیا تھا۔ یہ جیتے جاگتے استعارے کے بجائے سوئے ہوئے استعارے سے کام چلاتا تھا۔ فانی نے غالب سے یہی گرسیکھا۔ فانی کا راستہ تیسرے کا ہے۔ ہاں انھوں نے زادِ راہ غالب سے لیا ہے۔ غالب کی زمینوں میں فانی کی غزلیں ظاہر کرتی ہیں کہ بہر حال غالب کی دنیا میں فانی گئے گزرے نہیں ہیں۔ یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

نکو ہمیش ہے سزا فریادی بیداد و دلبر کی  
مبادا خندہ دندان نما ہو صبحِ حشر کی  
(غالب)

کیا جانے کہ حشر ہو کیا صبحِ حشر کا  
بیدار تیرے دیکھنے والے ہوئے تو ہیں  
(فانی)



لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے  
یہ جانتا اگر تو لٹا تا نہ گھر کو میں

(غالب)

بہلا نہ دل نہ تیرگی شام غم گئی  
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

(فانی)

میری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی  
ہیولا برق خرمن کا ہے خون گرم دہقناں کا

(غالب)

تعمیر آشیاں کی ہو سس کا ہے نام برق  
جب میں نے کوئی شاخ چینی شاخ جل گئی

(فانی)

غزل بڑی کا فرض صفت سخن ہے۔ اس میں کامیابی انہیں شعرا کو ہوتی ہے جن کے یہاں دروں  
یعنی ہے: جس میں باہر کے بیڑے اندر کا پیڑا لگا ہے۔ جس میں نظر کی کھڑکی کھلی ہونے کے باوجود  
دل کے آتش خانے کی آج تیز ہے جس میں تجربہ نے واردات کو پگھلا کر اور تخیل کی مدد سے اُسے  
رنگ و آہنگ، تہ داری اور ندرت، تمازہ کاری اور لالہ کاری عطا کر دی ہے اور اس کی وجہ سے  
الفاظ میں ایسے تیور آگئے ہیں کہ بات پیہرا نہ معلوم ہوتی ہے۔ فانی کے فن میں قول محال، استعارہ  
ہیکر تراشی، الفاظ یا فقرہوں کی تکرار، زبان کی حیرت انگیز روانی (جو بڑے ریاض کا ثمرہ ہے) نمایاں  
ہیں۔ وہ آوازوں کا استعمال جانتے ہیں۔ طویل مصوتوں کی کثرت، نرم یا گونج پیدا کرنے والی اصوات،  
آوازیں تری کے ساتھ پڑھنے والے کو بہانے جانے کی صلاحیت، روزمرہ کی چاشنی سے واردات  
کو دلوں کی دھڑکن بنانے کی قدرت، ان کی خصوصیات ہیں۔ فانی کے بہت سے معاصرین کے یہاں  
بھرتی یا حشو کا احساس ہوتا ہے، مگر فانی کے یہاں کوئی لفظ بھی بیکار نہیں معلوم ہوتا۔ فانی کے  
بعض اشعار اور بعض مصرعے ایسے بے تکلف اور رواں ہیں کہ ضرب المثل بن جانے کی صلاحیت  
رکھتے ہیں اور ان میں ایسا جہان معنی آباد ہے کہ وہ زندگی کے مختلف مرحلوں پر یاد آکر ان مرحلوں  
کو آسان اور گوارا بنا دیتے ہیں۔ اُن کے غم میں ایک ترف محسوس ہوتا ہے۔ جو تزکیہ نفس کا کام دیتا ہے۔

غزل کے رمزدایا میں آج بھی بڑی گنجائش ہے۔ ہر پُرانے رمز کو نئی حقیقتوں کی جہت دی جاسکتی ہے۔ صرف فن کار کی نظر و ادیت کے پورے سرمائے پر ہونی چاہیے، اور اس کے تجربے اور نظر میں انفرادیت ہونی چاہیے۔ یعنی یہ محسوس ہو کہ یہ نکتہ اس شاعر پر نازل ہوا ہے۔ قفس، آستیاں، ساقی، مے خانہ، صحرا، دیوانہ، گرداب، ساحل کو فرسودہ سمجھنے والوں کو میرا پُر خلوص مشورہ یہ ہے کہ وہ خواجہ منظور حسین کی وہ کتاب پڑھیں جو حال میں تحریک حریت و جہاد کے نام سے لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ اس سے یہ واضح ہو جائے گا کہ ان علامات میں بھی ہماری کئی صدیوں کی سماجی، تہذیبی، سیاسی اور نفسیاتی تاریخ محفوظ ہو گئی ہے۔ فانی کے اس شعر پر عندلیب شادانی نے شاید حقیقت نگاری کے قریب میں آکر اعتراض کیا تھا کہ اس سے جو تصویر ذہن میں آتی ہے وہ بڑی کراہیت کی حامل ہے۔

ہڈیاں ہیں کئی پستی ہوئی زنجیروں میں

لے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا

لیکن اگر بھگت سنگھ، اشفاق اللہ، رام پرشاد لبھل اور دوسرے شہیدان آزادی کا تصور کیا جائے تو یہ شعر ان کی قربانی اور اس کی عظمت و معنویت کی تصویر بن جاتا ہے۔ اب یہ اشعار دیکھیے اور ان کی معنویت پر غور کیجیے۔

فصل گل آئی یا اجل آئی کیوں در زنداں گھلتا ہے

کیا کوئی وحشی اور پہنچا یا کوئی قبیہ جھوٹ گیا

منزل عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی

تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک ایک ساتھی چھوٹ گیا

نظیر نامے کے سنسن نامے کی ساری روداد فانی نے اس شعر میں بیان کر دی ہے۔ یہ اشعار بھی توجہ طلب ہیں :-

یہ کوچہ قاتل ہے آباد ہی رہتا ہے

اک خاک نشین اٹھا، اک خاک نشین آیا

تو نے دیکھے ہیں اے نسیم سحر  
کچھ فدائی تھے شمع محفل کے



فانی دوائے دردِ جگر زہر تو نہیں  
کیوں ہاتھ کانپتا ہے مرے چارہ ساز کا

شعبہ ایسے آنکھوں کے کتنے ہم نے دیکھے ہیں  
آنکھ کھلی تو دنیا تھی، بند ہوئی افسانہ کھتا

کیا موجودہ سیاست میں جو ستارے ابھرتے ہیں اور غروب ہو جاتے ہیں اُن پر یہ لطیف اور معنی خیز تبصرہ نہیں ہے۔ غزل میں ہر سخن ماورائے سخن بھی ہوتا ہے۔ اس میں سطور ہی نہیں ہیں السطور کی بھی اہمیت ہے۔ فانی کے یہاں ہر شے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی اور ہائے وہ دل کی آبادی پر دھوکا سا آبادی کا، اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ فانی الفاظ کے بڑے اچھے بتاؤں ہیں اس لیے ان کے یہاں پیوند کاری کا احساس نہیں ہوتا۔ اندرونی توانی سے انھوں نے بڑا کام لیا ہے اور فصاحت فریسی میں بھی انھیں کمال حاصل ہے۔

گم کردہ راہ ہوں قدم اولیں کے بعد  
پھر راہِ میر مجھے نہ ملتا راہِ میر کو میں

غم کے ٹوکے کچھ ہوں بلا سے، آ کے جگاتو جاتے ہیں  
ہم ہیں مگر وہ میند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

سُن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی  
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

سرور عقل و غم عشق کے دورا ہے پر  
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا دیے تو نے

غزل متفرق اشعار کا گل بستہ ہوتی ہے جسے ردیف اور قافیہ اور کبھی کبھی موڈ یا وحدتِ تاثر کے ستاروں سے بانہا جاتا ہے۔ یہ بات تمام بڑے غزل گو شعرا کے یہاں ملے گی کہ ان کی پوری غزل مرصع نہیں ہے اس میں کچھ معمولی اشعار بھی ہوتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ پھر حیرت ناک جلووں پر

نگاہ پڑتی ہے تو جم کر رہ جاتی ہے۔ پھر بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حسبِ ذیل غزلیں جن کے صرف مطلعے یہاں دیئے جا رہے ہیں، فانی کی نمائندہ غزلیں ہیں۔

تیرا نگاہِ شوق کوئی رازِ داں نہ تھا  
آنکھوں کو دور نہ جلوہ جاناں کہاں نہ تھا

خود برق ہو اور طور تجھ سے گزر جا  
خود شعلہ بن اور وادیِ سینا سے گزر جا

اک ممتا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا  
زندگی کا ہے کوہِ خواب ہے دیوانے کا

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچہٴ دل ہی چھوٹ گیا  
ساری اُمیدیں خاک ہوئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم  
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

آور نہ جانتا ہوں فریبِ نظر کو میں  
دیکھوں اُلٹ کے پردہٴ داغِ جگر کو میں

لطف و کرم کے پتلے ہو اب مہر و ستم کا نام نہیں  
دل پہ خدا کی مار کہ پھر بھی چین نہیں آرام نہیں

دل وقعتِ تمیش ہے ہائے مگر وجہِ تمیش دل کوئی نہیں  
بہل ہوں مگر کیوں بہل ہوں فریاد کہ قاتل کوئی نہیں



دیر میں یا حرم میں گزرے گی  
عمر تیک ہی غم میں گزرے گی

اُس شمشکِ ہستی میں کوئی راحت نہ ملی جو غم نہ ہوئی  
تدبیر کا حاصل کیا بھیے تقدیر کی گردش کم نہ ہوئی

بشر میں عکس موجودات عالم ہم نے دیکھا ہے  
وہ دریا ہے یہ قطرہ لیکن اس قطرے میں دریا ہے

دُنیا میری بلا جانے ہنگی ہے یا سستی ہے  
موت جلدی تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

جب پرکشش حال وہ فرماتے ہیں جانے کیا ہو جاتا ہے  
کچھ یوں بھی زبان نہیں گھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

قافی کی ایک غزل کا موازنہ میں یگانہ کی ایک غزل سے کرتا چاہتا ہوں۔ اگرچہ قافی کی بحر مختلف ہے،  
مگر یہ یگانہ کی غزل پرکھی گئی ہے، اور دونوں کی انفرادیت، لہجے اور مذاق کو ظاہر کرتی ہے۔ یگانہ  
بھی قافی کی طرح زبان کے بہت اچھے نباض تھے اور بڑے فن کار لیکن صرف اس بنا پر کہ یگانہ کا  
لہجہ زیادہ پُر امتیاز ہے اور اُن کے تیور زیادہ کڑے، قافی کے لہجے کی گھلاوٹ، تاثیر اور نشتر کی  
طرح دل میں اتر جانے کی صلاحیت کو نظر انداز کرنا قرین انصاف نہ ہوگا۔ یگانہ کی غزل کے چند  
اشعار یہ ہیں۔

کارگاہِ ہستی کی نیستی ہی ہستی ہے  
ایک بہت اُجڑتی ہے ایک بہت بستی ہے  
کیا بتاؤں کیا میں ہوں، قدرتِ خدا ہوں میں  
میری خود پرستی بھی عین حق پرستی ہے

خضر منزل اپنا ہوں، اپنی راہ چلتا ہوں  
میرے حال پر دنیا کیا سمجھ کے ہنستی ہے  
چوتھوں سے ملتا ہے کچھ سراغ باطن کا  
چال پر تو ظالم کی سادگی برستی ہے  
فانی کی غزل کے یہ شعر اپنی الگ دنیا رکھتے ہیں۔

دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے  
موت ملے تو مفت نہ لوں، ہستی کی کیا ہستی ہے  
آبادی بھی دیکھی ہے ویرانے بھی دیکھے ہیں  
جو اجرے اور پھر نہ لے دل وہ زراں بستی ہے  
جگ سونا ہے تیرے بغیر آنکھوں کا کیا حال ہوا  
جب بھی دنیا بستی تھی اب بھی دنیا بستی ہے  
آفسوتھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتما ہے  
دل پہ گھٹاسی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے  
دل کا اجر نہ سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم  
بستی بسنا کھیل نہیں بستے بستے بستی ہے

فانی شاعری کے مقصدی، اصلاحی، پیامی یا افادی نظریے کو تسلیم نہیں کرتے۔ اس کے معنی یہ نہیں  
کہ وہ شاعری کی عظمت پر زور نہیں دیتے۔ آخر عمر میں انھوں نے حیدر آباد ریڈیو سے شعر و شاعری  
پر ایک تقریر نشر کی تھی جو ان کو سمجھنے کے لیے بہت مفید ہے۔ وہ شاعر کا مشن یہ سمجھتے ہیں کہ وہ  
زندگی کے اسرار و رموز جو لوگوں کی نگاہوں سے پوشیدہ ہیں، ان پر بے نقاب کر دے۔ گویا وہ  
شاعری کو بصیرت یا عرفان کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک یہی اتنا بڑا کام ہے کہ اس کی  
اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے اس تقریر میں کہا تھا: میں نے شاعری کے افادی پہلو  
سے انکار کیا ہے۔ اس سے میری مراد مادی افادیت ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ حقیقی شعر عظیم  
فطرت ہونے کے باوجود بیکار محض ہے۔ فطرت نے کوئی چیز بیکار نہیں خلق فرمائی۔ مقاصد و ذالبتہ  
جدا جدا ہیں ایک نہیں۔ چنانچہ حقیقی شاعری کا بھی ایک مقصد ہے۔ حقیقی شعرا ہل دنیا کی آنکھوں سے  
خود ان کی نگاہوں کا حجاب اٹھانے کے لیے خلق کیا گیا ہے۔ جو لوگ دیکھتے ہیں مگر دیکھتے نہیں،



انہیں دیکھنے پر مجبور کر دینا اس کا کوشش ہے۔ اہل دنیا کے سامنے دنیا کا وہ رخ جو روشن ہے، مگر محسوس نہیں، جو حقیقی ہے مگر نمایاں نہیں، پیش کر دینا شعر کے فرائض میں سے ہے۔ یہ مقصد ظاہر ہے ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اس میں کوئی رد و بدل ممکن نہیں۔ اس اعلیٰ مقصد پر جو فطرت کے عین منشا کے مطابق ہے، انقلابات عالم کبھی اثر انداز نہیں ہوسکتے اور نہ ہوسکتے ہیں۔ حقیقی شاعری کبھی زمانے کے ساتھ نہیں بدلتی۔ ہاں زمانے کو کبھی کبھی بدل دیا کرتی ہے۔ (سب رس ریڈیو نمبر)

فانی غزل کے شاعر تھے۔ وہ غزل کے اجمال کو نظم کی صراحت پر ترجیح دیتے تھے۔ اُن کی یہ رائے ظاہر ہے ایک طرف ہے۔ وہ اقبال کے قائل نہ تھے۔ اپنی دنیا میں وہ اتنے سرشار اور مگن تھے کہ انہیں اس دنیا سے نکل کر دوسری دنیاؤں اور اُن کی کائنات کو سمجھنے اور ان کا اعتراف کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی تھی۔ مگر فانی اور اقبال میں اختلاف کے باوجود بعض باتیں مشترک ہیں۔ دونوں کے یہاں تصوف سے شغف ہے۔ اقبال کے یہاں کشش بھی ہے اور گریز بھی۔ فانی کے یہاں صرف کشش ہے۔ اقبال بلندیوں کے شاعر ہیں۔ فانی گہرائیوں کے۔ غالب سے دونوں نے فن کا سبق لیا۔ دونوں وصل کے مقابلے میں فراق کے شاعر ہیں اور اس لیے یہ ضروری ہے کہ اس شاعر کے ساتھ بھی انصاف کریں اور اس کا حق اُسے دیں۔ جو یہ کہتا ہے۔

اک عمر پرستار شب بھر رہا تھا اے زلفِ سیہ ماتم فانی میں بکرجا  
فانی کا مطالعہ نہ صرف ادب کی ایک روایت کو سمجھنے کے لیے مفید ہے بلکہ ایک تہذیب کے المیہ اور اُس المیہ کی آن بان اور اس کے رنگ و آہنگ کو سمجھنے کے لیے بھی اور غزل کے ایک نمائندہ فن کار کے محشر سکوت کو جاننے کے لیے بھی۔ بقول فراق "فانی کی زندگی گھاسل زندگی ہی لیکن ہے وہ بھی زندگی۔ جب وہ سنبھل کی زندگی کو آواز دے گی تو وہ زندگی بھی اس کی آواز پر آواز دے گی۔"

میرے نزدیک اپنے غزل گو معاصرین میں اقبال، اور یگانہ کو چھوڑ کر فانی سب سے بلند ہیں۔ حسرت، اصغر، جگر، شاد، عزیز، شاقب سب کو فانی بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ یگانہ اور فانی کا موازنہ بہت دلچسپ ہے۔ فانی زندگی کے شہید ہیں، یگانہ غازی اور شہیدوں کے متعلق غالب کا یہ ارشاد برحق ہے۔

اک خوں چکاں کفن میں بھی لاکھوں بناو ہیں  
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

# جوش کی شخصیت اور شاعری

جوش کا غلغلہ ہماری ادبی فضا میں روح ادب کی اشاعت سے شروع ہوا۔ رفیع احمد خاں کے مقدمے اور اکبر اور شرر کی تقریظوں کی وجہ سے لوگوں کی نگاہیں اس طرف اٹھیں اور اتحاد انصاری کے اعتراضات کے باوجود اسی کی وجہ سے اقبال نے کشن پرشاد شاد سے ان کی سفارش کی۔ اور وہ حیدر آباد میں دارالترجمہ میں ناظر ادبی ہو گئے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے ان کی شہرت شروع ہوتی ہے اور چوتھی، پانچویں اور چھٹی دہائی میں باوجود اقبال کی عظمت کے مسلم ہونے کے، جوش ایک طور پر ہماری شاعری کی بساط پر سب سے نمایاں شخصیت رہے ساتویں دہائی میں وہ ایک بزرگ شاعر کی حیثیت سے یاد کیے جاتے رہے مگر ادبی مذاق کی تبدیلی اور ان کے پاکستان ہجرت کر جانے کی وجہ سے ہندوستان اور پاکستان دونوں میں ان کی ہماری ادبی دنیا میں اہمیت ختم ہو گئی تھی۔ فروری ۱۹۸۲ء میں اسلام آباد میں ان کے ۸۴ سال کی عمر میں انتقال کے بعد قدرتی طور پر ان کے متعلق اظہار خیال پھر شروع ہوا مگر اس میں جذباتیت زیادہ ہے معروضیت کم۔ اب جبکہ جوش کی پوری ادبی زندگی پر روشنی ڈالی جاسکتی ہے ان کے متعلق ایک متوازن اور بے لاگ راے قائم کرنے کا وقت آگیا ہے۔

جوش بڑی جاندار اور طرح دار شخصیت کے مالک تھے۔ شاعری انھیں ورثے میں ملی تھی مگر واقعہ یہ ہے کہ پردادا فقیر محمد گویا کی اپنی اہمیت ہے مگر دادا اور باپ کو ادبی دنیا جوش کے وسیلے سے جانتی ہے۔ جوش ایک امیرانہ ماحول میں پلے۔ انھیں اپنے افغانی النسل ہونے اور رئیس ہونے پر فخر تھا۔ انھوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کی مگر انھیں فارسی اور اردو کے کلاسیکی ادب پر خاصا عبور تھا۔ عربی اور انگریزی بھی جانتے تھے اقبال کی طرح انھیں عالم نہیں



کہا جاسکتا ہے مشرقی ادب پر ان کی نظر ضرور تھی۔ شروع سے ان کے یہاں روحانیت کی بے سبب نمایاں ملتی ہے جس میں فطرت پرستی، حسن پرستی اور ایک قسم کی رند مشربی <sup>BOHMIANISM</sup> واضح ہے۔ یوں تو وہ ابتدا میں مذہبیت اور تصوف کے زیر اثر بھی رہے مگر یہ اثرات رفتہ رفتہ ان کی تشکیک رندی، حسن پرستی اور اُتنا کی نذر ہو گئے۔ ان کے یہاں ٹیگور کی روحانیت کی چھاپ ابتدائی شاعری میں ملتی ہے مگر ٹیگور کی گہرائی ان کے یہاں نہیں ہے ہاں ٹیگور کی انسان دوستی سے انہوں نے اثر ضرور قبول کیا ہے۔ گاندھی جی کی عظمت کا وہ اعتراف کرتے ہیں مگر گاندھی جی کی تعلیمات کا ان پر کوئی اثر نہیں ہے۔ ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد سے وہ بہت متاثر بھی ہوئے ہیں اور اپنی نظموں کے ذریعے سے اس میں انہوں نے ولولہ اور جوش بھی پیدا کیا ہے مگر غلامی پر طنز، آزادی کے رجز اور بغاوت کی پُرتشور لے کے باوجود وہ آزادی کے نقیت، بغاوت کے علمبردار، شاعرِ رومان، شاعرِ شباب، قادرِ الکلام، تشبیہات و استعارات کے بادشاہ، الفاظ سے کھیلنے والے، اپنے کلام کی ٹھن گرج سے بہائے جانے والے اپنی خطابت کی وجہ سے جذبات کو برا نیگینہ کرنے والے، غزل سے باغی مگر نظم میں غزل کی روح سے آب و رنگ پیدا کرنے والے، الفاظ کے خزانے لانے والے مگر اُن کے استعمال میں احتیاط نہ برتنے والے، شاعری اور رندی کو لازم و ملزوم سمجھنے والے، عقلیت کے مسلک کو سراہنے والے اور اس کا جذباتی بیان کرنے والے، مارکس کے شیدائی مگر مارکسیت کی روح سے کوسوں دور، حریت فکر کے علمبردار مگر صرف اپنی فکر کے سلسلے میں، خدا کے مقابلے میں دیوانے مگر محمد کے مقابلے میں ہوشیار اور امام حسین کے پرستار، آدم کے رجز خواں اور سنے انسان کو بشارت دینے والے مگر خاتونِ مشرق کے شیدائی اور حسینہ فرنگ سے بیزار جاگیردار، ذہن کی خوبیوں اور خامیوں کے ترجمان، ہندوستان کے عاشق مگر ابوطالب نقوی کے بہکالے پر وطن ترک کرنے والے (مگر بقول خود کراچی میں "اس طرح رہنے والے جس طرح" کوئی نہیں) اردو زبان کے عاشق، جو اس بات کا ماتم کرتے ہیں کہ تھیکرے بیچنے والوں کے پُمالے گاہک جواہر کی دوکان بند کر رہے ہیں اور انسان جانوروں کی بولیاں بول رہے ہیں، مگر طوفان کو آزمانے کے بجائے ساحل کا سکون تلاش کرتے ہیں یہ شبیر احمد خاں جوش جو شبیر حسن خاں جوش ہو گئے۔ جو بڑی دلچسپ گفتگو کرتے تھے اور بڑے دلچسپ فقرے کہتے تھے جو زبان کا ایک خاصا جامد تصور رکھتے تھے اور عرصہ اور پونہ جیسے عام الفاظ پر اعتراض کرتے تھے، جو بڑے بامروت آدمی تھے اور رشتہ داروں اور دوستوں پر جان چھڑکتے تھے اور ان کی کوئی بات ٹال نہیں سکتے تھے، جو کبھی شعلہ تھے کبھی شبیر،

جو بقول میکش اکبر آبادی سخن فہمی پر پرداری کو ترجیح دیتے تھے۔ جن کی رندی میں ایک باقاعدگی تھی، جو دوستوں کے دیوانوں پر شاندار تقریظیں لکھنے کو ہمیشہ آمادہ رہتے تھے جو دربارداری کے آداب واقعتاً تھے اور دربارداری پسند بھی کرتے تھے جو اپنے کو قبلہ برندان جہاں اور اپنی صدی کا حافظ و خیام کہتے تھے، جنہوں نے ہمارے لیے ایک لاکھ سے زیادہ اشعار کا سرمایہ چھوڑا ہے۔ جس میں موتی بھی ہیں اور کست کربھی، پھول بھی ہیں اور کانٹے بھی، رومانی شاعری کے اعلیٰ نمونے بھی ہیں اور طنز کے گوہر شاہوار بھی۔ یہ جوش اپنے پست و بلند کے باوجود گہری فکر کی کمی کے باوجود، ساری زندگی سے آنکھیں چار کرنے کے بجائے اس کے ایک خاص رنگ پر نظریں مرکوز کرنے کے باوجود اپنے تخیل کی پرواز، اپنی فطرت پرستی، جسم کی سرستی اور اپنی تشبیہات کی ندرت اور اپنے استعارات کی دلاویزی کی وجہ سے ہمارے دور کے ایک اہم، قابل قدر اور ممتاز شاعر ہیں جن کا نام بقائے دوام کے دربار میں محفوظ ہے اور جس کے اثرات ترقی پسند شعرا اور ان کے نو عمر معاصرین کی شاعری پر خاصے گہرے رہے ہیں۔

جوش اردو شاعری کے وہ بگڑے ہوئے بچے (SPOILT CHILD) ہیں جن کا خیال

آتا ہے تو یہ شعر یاد آ جاتا ہے ۵

یگڑنے میں بھی زلفت ان کی بنا کی

نہ کچھ شوخی چلی باد صبا کی

ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے مگر گھوم پھر کر ان کی تمان رومانیت اور رندی پر ٹوٹی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے متعلق خود کہا ہے ۵

کیوں اک طرف ہی کھینچتے ہو دوستان نو

ایک وضع پر نہیں ہے مرے دلوں کی رو

کبے کا نور ہوں تو کبھی بُت کدے کی صنو

صنو گرتی ہے گاہ برف، نکلتی ہے گاہ لو

دریا ہوں اک مقام پر رہتا نہیں ہوں میں

اک خطِ ستیم پہ بہتا نہیں ہوں میں

سر میں کبھی خودی کا کبھی بے خودی کا رنگ

دل میں ہے رہزنی کا کبھی رہبری کا رنگ

عاشق کا روپ ہے تو کبھی فلسفی کا رنگ

کرنوں کا رنگ ہے تو کبھی پانڈی کا رنگ

یہ شاعری ہے عرش کی بازیگری نہیں

یعنی خدا نخواستہ پیغمبری نہیں

واقعہ یہ ہے کہ ان کے یہاں کعبہ کا نور اتنا نہیں جتنی بُت کدے کی صنو ہے۔ عاشق کا روپ



تو مسلم ہے مگر فلسفی کی حیثیت سے وہ گہرائی نہیں رکھتے۔ بظاہر انہوں نے ہر فلسفے کا مطالعہ کیا ہے مگر یہ مطالعہ تجربہ نہیں بنا۔ روایت یہ ہے۔ میں اس کی صحت کے متعلق قطعی طور پر کچھ نہیں کہہ سکتا کہ جوش کسی سائنس دان کے پاس گئے اور ان سے آئن سٹائن کے نظریہ اضافیت کے متعلق سوالات کیے۔ انہوں نے پوچھا کہ جوش صاحب آپ آئن سٹائن کے پیچھے کیوں پڑے ہیں۔ جوش نے جواب دیا کہ میں نظریہ اضافیت کو نظم کرنا چاہتا ہوں۔ شاعری میں معلومات نہیں تاثرات، علم نہیں بصیرت کی اہمیت ہے شاعری کا کام تجربے کو تخیل کی مدد سے ایسا آب و رنگ دنیا ہے کہ واقعہ واردات بن جائے۔ تاثر تصویر ہو جائے۔ ذات کائنات کی پہنائی اختیار کر لے۔ اس کا کام فلسفہ نظم کرنا یا پڑھنا کرنا نہیں ہے۔ فلسفے کی بھی شاعری میں بذات خود اہمیت نہیں ہے ہاں فلسفہ شعر بن جائے اور اپنی شعریت کی وجہ سے اپنے اشارات اور علامات کے ذریعے سے عشق کی ایک جست میں النفس و آفاق کو اسیر کر لے تو دوسری بات ہے۔ شاعر کے لیے یہ کافی ہے کہ شیکسپیر یا حافظ یا غالب کی طرح زندگی کو آئینہ دکھائے اور زندگی کا تماشا شائی رہے اور وہ یہ بھی کر سکتا ہے کہ دانستے، ملن، رومی، نیگور اور اقبال کی طرح زندگی کی کثرت میں ایک وحدت تلاش کرے اور اس وحدت کے ذریعے سے کثرت کے جلوؤں کی توجیہ و تفسیر کرے مگر شاعر کے لیے فلسفی کا استدلال، ترتیب، اور اسباب و علل کا رشتہ ضروری نہیں ہے۔ جوش کے سیاسی افکار میں کچھ سیاسی افکار کا تھپتھپانا ہے۔ مارکس اور گاندھی کو سمجھنے میں ان کی نظموں سے کوئی مدد نہیں ملتی۔ ان میں ایک خطابت ہے۔ ایک عقیدت کی لوہے مگر شعریت نہیں ہے اس میں وہ بات بھی نہیں ہے جو اقبال کی پیام مشرق کی ان نظموں میں ہے جو حکما و شعرا کے متعلق کہی گئی ہیں یا جو لینن خدا کے حضور میں۔ جوش نے عقلیت پر بڑا زور دیا ہے۔ عقلیت پر زور کے سلسلے میں مجھے ایک پٹھان کا لطیفہ یاد آیا۔ خان عبدالغفار خاں کے اثر سے سرحد کے پٹھانوں میں عدم تشدد کا چرچا شروع ہوا۔ خدائی خدمت گاروں کا ایک جلسہ تھا جس میں گاندھی جی کے اہنسا کے نظریے پر تقریریں ہو رہی تھیں ایک پٹھان بار بار مقروں کو ٹوکتا تھا والٹیر پٹھان نے پہلے تو اسے منع کیا لیکن جب وہ نہیں مانا تو اسے گولی مار دی۔ جوش کی عقلیت کی تلقین بھی کچھ اسی قسم کی ہے۔ مانو ورنہ جہنم میں جاؤ۔ مشتاق احمد یوسفی نے ایک جگہ اختر شیرانی اور جوش کے عشق پر نہایت پر لطف انداز میں تبصرہ کیا تھا۔ اختر شیرانی محبوب سے اس طرح التجا کرتے ہیں جیسے بچہ مٹھائی مانگتا ہے اور جوش معشوق سے اس طرح وصل کا تقاضا کرتے ہیں جیسے پٹھان اپنا فرض

وصول کرتا ہے۔ جوش نے بڑے خزانے اپنے اٹھارہ عشقوں کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے اس کی تاویل بھی کی ہے کہ ان کی شاعری میں اشک و آہ کیوں نہیں۔ جوش جہاں عرفی کے ایک شعر سے یہ استدلال کرتے ہیں کہ وہ جو عالم شکار ہے میرے دام میں گرفتار ہو جاتا ہے وہاں وہ صاف اپنی نزکیت اور خود پسندی ظاہر کرتے ہیں بقول احتشام حسین ان کی شاعری پر ان کے پہلے اور آخری عشق کے اثرات ضرور ہیں۔ آخری دار تو اکثر مہلک ہوتا ہی ہے۔ کہنا یہ ہے کہ جوش کی فکری اور سیاسی شاعری کی تاریخی اہمیت زیادہ ہے ادبی اہمیت کم۔ ان کے یہاں فکر کی ایک سمت ہے۔ مگر ان کی جذباتیت اور سطحیت کی وجہ سے وہ عقلیت کی پرستش ہو یا مارکس کی شاہراہ یا ہندوستان کی سیاسی صورت حال خطابت، گھن گرج اور بلند آہنگ نقارے اور تیز مشہنائی کی وجہ سے شور تو بہت معلوم ہوتا ہے مگر سُنائی کچھ نہیں پڑتا جوش

OVER STATEMENT کے شاعر ہیں UNDER STATEMENT کی تاثیر اور نشتریت سے ناواقف ہیں۔ انھوں نے اس پر فخر کیا ہے کہ انھوں نے قوم کے ہاتھ میں تلوار دے دی ہے مگر شاعری نشتر ہے تلوار نہیں۔ ویسے تیغ اور بھالے کی شاعری بھی ہوتی ہے مگر انیس نے اسے اپنے فن سے عروس جمیل بنا دیا ہے۔ مارکسی، کسان، شکست زنداں کا جواب، بناوٹ، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے جیسی نظیں اتنی اچھی نظیں نہیں ہیں جتنی بھی جاتی ہیں۔ ان کی تاریخی اہمیت زیادہ ہے ادبی اہمیت کم۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہماری سیاست کے ایک خاص دور کی یادگار ہیں۔ کسان میں بھی جو خوبیاں ہیں وہ جوش کی فطرت کے مشاہدے کی بدولت ہیں کیوں کہ دراصل جوش کی شاعری فطرت پرستی، شبابیات، سماجی طنز میں اپنی بلندی پر نظر آتی ہے۔ نظم "بغاوت" شاعری نہیں ہسٹریا معلوم ہوتی ہے اس میں قاضی نذرا لا سلام کی پرچھائیں ملتی ہے مگر پرچھائیں پرچھائیں ہوتی ہے روشنی نہیں۔

ہاں بغاوت آگ بجلی موت آندھی میرا نام۔ میرے گرد و پیش اجل میرے جلو میں قتل عام موت ہے خوراک میری موت پر جیتی ہوں میں۔ سیر ہو کر گوشت کھاتی ہوں ہو پیتی ہوں

ہاں زمین کو زیر کر کے آسمانوں پر چڑھو۔ ہاں بڑھو اے صفت شکن شیرو بڑھو بلدی بڑھو

(بغاوت)

۱۔ کس زباں سے کہہ رہے ہو آج لے سودا گرو۔ دہریہ انسانیت کے نام کو اونچا کرو



۲۔ جس کو سب کہتے ہیں ہٹلر بھیڑیا ہے بھیڑیے کو مار دو گولی ہے اس وقت  
(ایسٹ انڈیا کمپنی)

۳۔ اپنے ظلم بے نہایت کا فسانہ یاد ہے۔ کمپنی کا پھر وہ دور مجرمانہ یاد ہے  
شاعری میں حسن خیال کافی نہیں ہے۔ حسن کاری ضروری ہے۔ ایسی نظموں میں جوش  
کے یہاں سب کچھ ہے وہ جوش نہیں جسے حالی نے اپنے مقدمے میں سادگی اور اصلیت  
کے ساتھ شعر کی روح قرار دیا ہے۔

لیکن انصاف یہ ہے کہ سماجی طنز میں یا سیاسی طنز میں جوش اپنے مشاہدے، نظر تخیل  
کی پرواز اور بولتی ہوئی تشبیہات اور چبھتے ہوئے استعاروں کی وجہ سے یقیناً کامیاب ہیں۔  
آزادی کے بعد شعرا کے یہاں ایک سرشاری تھی جس کا عکس جوش کے یہاں بھی ملتا ہے۔ مگر  
فسادات، سرمایہ داری کی چالوں، تنگ نظری اور تعصب اور نوکر شاہی کی ہٹ دھرمی کی وجہ سے لوگوں  
کو یہ محسوس ہو گیا کہ یہ صبح صادق نہیں صبح کاذب ہے۔ فیض نے اسے ”داغ داغ اجالا“ کہا مجاز نے  
”انقلاب نہیں انقلاب کا مژدہ“، جوش نے ماتم آزادی میں آزادی کی چھاؤں میں برسرِ اقتدار طبقے اور  
نود و لیتوں کی چیرہ دستی کا پردہ خوب فاش کیا ہے۔ اس نظم میں جو خاصی طویل ہے جوش کی یہ کمزوری  
تو موجود ہے کہ جوش کے یہاں خیال کا ارتقا کم ہے۔ زیادہ تر انیس کی طرح ایک پھول کے معنوں کو  
سورنگ سے باندھا گیا ہے۔ مگر اس کے باوجود جہاں وہ براہِ راست بیان کے بجائے استعاروں اور  
تشبیہات کے سہارے بالواسطہ شاعری کرتے ہیں وہاں شعریت کی بلندیوں کو چھو لیتے ہیں اس نظم  
کے دو بند ملاحظہ فرمائیے۔

اُبھرے تو جوش بادہ گساراں نہیں رہا      بادل گھرے تو رنگ بہاراں نہیں رہا  
باہیں کھلیں تو قصن نگاراں نہیں رہا      بوتل کھلی تو مجسع یاراں نہیں رہا

کوئی سبیل بادہ پرستی نہیں رہی  
مستی کی رات آئی تو ہستی نہیں رہی

سرو سہی نہ ساز نہ سنبل نہ سبزہ زار      بلبل نہ باغبان نہ بہاراں نہ برگ و بار  
جیہوں نہ جام جم نہ جوان نہ جو بیٹار      گلشن نہ گلبدن نہ گلابی نہ گل عذار

اب بوے گل نہ باد صبا مانگے ہیں لوگ  
وہ حبس ہے کہ لوکی دُعا مانگے ہیں لوگ

ٹیب کا شعر صرف اس دور کی نہیں آج کل کی بھی تصویر ہے اور اس کی آفاقیت مسلم ہے۔ اسی لیے یہ ہر موقع پر یاد آتا ہے۔

آخری بندگی ایک خوبی اور بھی ہے جس کی طرف اشارہ ضروری ہے کیوں کہ جوش اس لحاظ سے اپنے سارے ہم عصروں میں ممتاز ہیں۔ یہ ہے ان کا ہم صورت الفاظ کا استعمال جس کی وجہ سے ان کا ترانہ فردوس گوشتی ہو جاتا ہے اور شعر میں سنگیت کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جوش نے اس صنعت کا استعمال جا بجا کیا ہے۔ پند نامہ مجاز میں بدستی کی تصویر طنز کے مقصد کو بدرجہ اتم پورا کرتی ہے۔ یہاں جوش "انیسے" ہونے کے بجائے "نظر سے" ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ انھوں نے ایسے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں کہ بظاہر شاعرانہ نہیں معلوم ہوتے مگر جوش کے غم و غصہ کی آہ میں پھل کر یہ لفظ بھی لودینے لگتے ہیں اور لغت بھی شعر معلوم ہوتی ہے۔

جوش بدستی کے آداب سے واقف تھے اس لیے ان کے اشعار اگر ان شعر کو یاد کرادیے جائیں جو آداب محفل اور آداب بدستی دونوں کی حد سے کبھی کبھار گزر جاتے ہیں تو اس سے بہتوں کا بھلا ہوگا۔ میں نے کہا تھا کہ جوش آداب بدستی سے واقف تھے۔ میں نے انھیں بار بار رنگ میں دیکھا مگر بدست نہیں دیکھا انھوں نے اسی پند نامے میں جہاں دن کے فرائض اور رات کے وصائف کا ذکر کیا ہے بدستی اور سرور رات اور دن کے تقاضوں کا بڑے پرکھت انداز میں ذکر کیا ہے۔ یہاں جوش کی قدرت کلام کے علاوہ تشبیہات و استعارات سے آراستہ ان کا فن تک سک سے درست اور زیور سے مزین ایک دلہن معلوم ہوتا ہے۔

اُن وہ زش و بدست والا نشہ  
الاماں نشہ جٹا دھاری  
جھٹ پے کونبہ کال رات  
نشہ ہو جب بقدر نور ہلال

الاماں خوفناک کا لانشہ  
اثر در مرگ و دیو خو بخواری  
نشہ کا جھٹ پٹا ہے نور حیات  
ذہن انسان کو بخشا ہے جمال

رات آئینہ انجمن رخشاں  
رات کم خواب پنکھڑی شبنم  
رات چمپا کلی، انگوٹھی نتمہ  
رات میسران کا کل و رخسار

دن، غاشاک فلک دھول دھواں  
دن ہے فولاد سنگ تیغ، علم  
دن بہادر کا مان بھر کار تھ  
دن ہے طوفان جنبش و رفتار



آفتاب و شراب ہیں بیری بوتلیں دن کو ہیں پھیل بیری  
جوش یہاں نظیر کی ناہمواری کو ہموار ہی نہیں بناتے وہ الفاظ اور تراکیب میں ایک جہان بستی آباد  
کر دیتے ہیں۔ نشہ جٹا دھاری، بوتلیں دن کو ہیں پھیلی بیری، یاد دوت انکار طلب، جیسی  
ترکیبیں بڑی بلیغ ہیں یہاں یہ اشارہ ضروری ہے کہ زبان کے معاملہ میں اتنے کٹر ہونے کے  
باوجود جوش ہندی اور فارسی الفاظ کی جاندار ترکیب کو جائز سمجھتے ہیں اور یہ شاعری کی شاعر  
پر فح کا بھی ثبوت ہے جیسے نشہ جٹا دھاری جوش کا طنز ان مقامات پر نہایت کامیاب ہے  
جہاں وہ ریاکاری پر وار کرتے ہیں اس کی سب سے اچھی مثال مولوی ہے۔ اس کے یہ شعر دیکھیے

ہوئی اک مولوی سے کل ملاقات  
شبہ قیہ و تصویر منبر  
وہی ہوں گے جو فردوس بریں میں  
خدا کے فضل سے حوروں کے شوہر  
ارم کے تذکرے کس کس مزے سے  
حنای ریش مٹھی میں پکڑ کر  
مگر آنکھوں میں ہنگام تبسم  
ریا کی چشمکیں اللہ اکبر  
ایک اور نظم میں جو شیخ پر ہے ہجو ملیح کس طرح بھر پور اور تابناک طنز بنی ہے اس کی  
مثال دیکھیے خدا کو اور نہ پہچانیں یہ حضرت  
خدا کے ساتھ کے کھیلے ہوئے ہیں

مصورى اور جزئیات نگاری میں ہماری اردو شاعری میں ایک بلند مقام کے مالک ہیں۔ اردو میں  
منظر نگاری اور فطرت نگاری کے لحاظ سے کوئی مجموعہ مرتب کیا جائے تو اس میں جوش کو نمایاں جگہ  
ملے گی۔ ہمارے بیشتر شعرا کے یہاں فطرت کے متعلق خیال آرائی ہے یا مضمون آفرینی ہے یا  
پھر پچیس پچسی حقیقت نگاری۔ جوش کی فطرت نگاری میں فطرت سے عشق ہے۔ جزئیات کا  
مشاہدہ ہے اور تشبیہات و استعارات کی وجہ سے مجموعی تصویر خیال آفریں بھی ہے اور حسن  
آفریں بھی۔ یہ ضرور ہے کہ فطرت اکثر ان کے محبوب کے لیے پس منظر یا سیج کا کام بھی دیتی ہے  
مگر اس کے باوجود صبح کے مناظر، دن کی دھوپ، شفق شام، چاند اور ستاروں کی قندیلیں،  
مست متوالی گھنگھور گھٹا، بارش کی ریم جھم، سبزہ کی ہلہلہا ہٹ، اور پھولوں کی مسکراہٹ  
کو جوش نے الفاظ میں جس طرح بیان کیا ہے اس کا اعتراف کرنا ضروری ہے۔ بدلی کے  
چاند کے یہ شعر دیکھیے

خورشید وہ دیکھو ڈوب گیا، ظلمت کا نشان بہر آنے لگا

مہتاب وہ ہلکے بادل سے چاندی کے ورق برسائے لگا  
 غرقوں سے جو جھانکا گردوں کے امواج کی نبضیں تیز ہوئیں  
 حلقوں میں جو دوڑا بادل کے کہسار کا سر ہکرا نے لگا  
 پردہ جو اٹھایا بادل کا دریا یہ تبسم دوڑ گھبرا  
 چمن جو گرانی بجلی کی میدان کا دل گھبرا نے لگا  
 ابھرا تو تجلی دوڑ گئی ڈوبا تو فلک بے نور ہوا  
 الجھا تو سیاہی دوڑادی سلجھا تو صنیا برسائے لگا  
 کیا کاوش نور و ظلمت، کیا قید ہے کیا آزادی ہے  
 انساں کی تڑپتی فطرت کا مفہوم سمجھ میں آنے لگا

اسی طرح البیلی صبح، آواز کی سیر صیاں، رقیب فرشتے، یہاں تک کہ گرمی اور دیہاتی بازار میں  
 بھی جوش کی فطرت نگاری بڑی جاندار اور طر حدار ہے۔

حسن کی مصوری کے سلسلے میں جوش کے یہاں جسم کی آنچ کے متعلق کچھ کہنا ضروری ہے۔ اس  
 میں لذت پرستی ضرور ہے مگر سراپا نگاری ایک نئے انداز سے ملتی ہے۔ بعض اوقات یہ  
 ہوس پرستی بھی بن جاتی ہے مگر اس کی اہمیت اس لیے ہے کہ ہماری شاعری میں باتو محبوب وہ  
 نور ہے جس کا نظارہ بھی نقاب کا کام کرتا ہے اور ہر نگہ اس کے رخ پر بکھر جاتی ہے یا داغ  
 کے اثر سے عشوہ طرازی ہے جو بازی بھی معلوم ہوتی ہے۔ جوش کی حسن کی مصوری جس  
 میں جسم کی آنچ لودے رہی ہے اس انداز کی ہے۔

ساخے میں آدمی کے گلابی ڈھلی ہوئی	آغوش بہرہ ماہ کی گویا بلی ہوئی
گویا نزول رحمت پروردگار کا	عالم تھا وہ خرام میں اس گل عذار کا
یوں بجلتی ہیں چاندنی راتیں بہار کی	آنکھوں میں کہ رہی نہیں یہ وجہیں خمار کی
گویا صنم کدے میں کرن پھوٹنے لگی	انگڑائی فرط شرم سے یوں ٹوٹنے لگی
ابرو کے بل سے دل کی گرہ کھولتی ہوئی	اس طرح جیسے ناوکونی ڈولتی ہوئی
گاتی ہوئی ادائیں نظر بولتی ہوئی	تلوار کی ہر ایک لہک توتلی ہوئی
بات جو تھی وہ پھول تھی پھول جو تھا گلاب تھا	ہونٹوں کو وقت گفتگو چومتی تھی شگفتگی



ہوا سے صبح سے روشن چراغ کسیم تہنی شگفتہ غسل سحر سے مزاج گل بدنی  
جوش کی فطرت پرستی، حسن پرستی اور سماجی طنز کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے لیکن ان کی ایک اور  
خصوصیت ہے جس کا اعتراف ضروری ہے۔ ہر شاعر نے تخلیق شعری کے متعلق کچھ نہ کچھ کہا ہے۔  
اقبال نے تو ایک بلیغ شعر میں بہت کچھ کہ دیا ہے۔  
ارتبا باللفظ ومعنی اختلاط جان و تن  
جس طرح افگر قبالبوش اپنی خاکستر میں ہے  
مگر جوش کی ایک نظم نقاد سے خطاب میں تخلیق شعر کا جو تصور پیش کیا گیا ہے وہ رومانی ہونے کے  
باوجود اور شیعے کے تصور شعری پر پھپھائی کے باوجود بڑی اہم ہے اور تخلیق کی ناتمامی کی ایک یادگار۔  
چند شعر ملاحظہ فرمائیے۔

شاعری کا خانہ ہے نطق کا ٹوٹا ہوا  
شعر کیا جذب دروں کا ایک نقش ناتمام  
دل کا شیشہ ہے زباں کی ٹھیس سے ٹوٹا ہوا  
شعری کا خانہ ہے نطق کا ٹوٹا ہوا  
شعر کیا جذب دروں کا ایک نقش ناتمام  
بے حقیقت نے کے اندر زمزمہ داؤد کا  
جس قدرت کی روانی دشت مصنوعات میں  
تر زبانی اور خاموشی کی مبہم گفتگو  
بادلوں سے ماہ نو کی اک اچلتی سی صنیا  
تو پھر جوش کی شاعری کی قدر و قیمت کیا ہے۔  
ہے نہ مرثیہ۔ اس میں طرفداری نہیں سخن فہمی اصل چپ نہ ہے۔ مدلل مداحی ہو یا خالص عیب بینی  
دونوں تنقید کی شریعت میں جائز نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ جب کچھ لوگ صرف روشن  
پہلوؤں پر زور دیں تو تاریک پہلوؤں کی طرف بھی اشارہ ضروری ہے اور جب گلستاں میں  
کانتوں کی تلاش ہونے لگے تو پھولوں کے حسن اور رنگ و بو کی طرف بھی توجہ کی جائے۔ جوش  
کے یہاں فکری گہرائی کم ہے۔ وہ جذبے کے شاعر ہیں اور جذبہ بھی ان کے یہاں اکثر بے اختیار اور  
منہ زور ہے مگر اپنے دائرے میں انھوں نے بڑی قابل قدر شاعری کی ہے نیاز نے ان سے خفا  
ہو کر ان کے فن پر اعتراضات کیے۔ ان سے جوش کا کچھ نہیں بگاڑا نیاز کی تنگ نظری واضح ہو گئی۔  
شاہد احمد دہلوی نے جوش کی نذیر احمد کی زبان پر اصلاح سے چڑھ کر ضرب شاہد بفرق شاہد لکھی  
مگر شاعر کی بعض کوتاہیوں کی وجہ سے شاعری کی اہمیت کو کم نہیں کرنا چاہیے۔ جوش اقبال نہیں  
ہیں۔ انھیں اقبال سے فکر اور فن دونوں کی بلندی نصیب نہیں ہوئی۔ یار لوگوں نے بلا وجہ

انھیں اقبال کا متبر مقابل بنا دیا اور انھوں نے خود بھی اس سند کو بخوشی قبول کر لیا۔ جوش کی عظمت ان کی فطرت نگاری ان کی حسن کی مصوری اور ان کے فن کی رعنائی اور ان کے الفاظ کے خلاقاء استعمال میں ہے جس میں نظیری کی طرح ان سے بے اعتدالیاں بھی ہوئیں۔ جوش غزل کے باغی تھی اور انھوں نے ہماری نظم کے سرمائے میں امتیاز کیا ہے مگر ان کی نظمیں ایک بات کو سطر جھنے کی غزل نما نظمیں ہیں۔ وہ آغاز، وسط انجام، ربط اور تسلسل کے رے کم واقف ہیں۔ ایک وجہیں مارتے ہوئے دریا کی زیادہ یاد دلاتے ہیں۔ ان کی شاعری کی ایک حلقے میں مقبولیت ان کی تشکیک اور ان کی زندگی کی وجہ سے ہے۔ یہ ساری شاعری نہیں ہے مگر اس میں جو شاعری ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جوش کی فراغت ان کی دن اور رات کے کاموں کی تقسیم، ان کی رمانیت، ان کی کستی عقلیت اس دور میں ممکن نہیں ہے۔ ان کی خطابت اور براہ راست انداز بیان کا دور بھی گزر چکا ہے مگر انھوں نے جہاں لفظ کو کائنات بنا دیا ہے، جہاں فطرت سے آنکھیں چار کی ہیں، جہاں جسم کی کتاب کا مطالعہ کیا ہے۔ جہاں سماجی طنز ہے یا جہاں تشبیہات واستعارات کے خزانے لٹائے ہیں انھیں کیسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ اردو شاعری کے اس بگڑے بچے میں جو بناوہیں انھیں نظریں رکھنا اور معاشرہ شعرا پر ان کے اثرات کا اعتراف کرنا ضروری ہے۔ نقاد پارکھ ہوتا ہے۔ وہ شاعر سے نہیں شاعری سے غرض رکھتا ہے اور اس کی اپنی عمدگی اور کمی، خوبی اور خامی، طاقت اور کمزوری پر نظر رکھتا ہے تاکہ ذوق سلیم عام سکے۔



# کچھ فراق کے بارے میں

فراق ک ایک رباعی ہے۔

کیا ہے اگر انسان خدا ہو جائے  
کچھ درد حیات اور سوا ہو جائے

ہر عیب سے مانا کہ جدا ہو جائے  
شاعر کا تو بس کام یہ ہے ہر دل میں

ہماری تنقید اب تک فن کار پر زیادہ توجہ کرتی رہی ہے۔ اس کے فن پر کم۔ فراق کی زندگی میں ان کی شخصیت کے نشیب و فراز کی وجہ سے ان کے فن کی پرکھ متاثر ہوتی رہی۔ اب وقت آیا ہے کہ ان کی رنگارنگ شخصیت کے طلسم سے آزاد ہو کر ان کے فن کا تجزیہ کیا جائے، ان کی غزلوں، نظموں، رباعیوں، ان کے تنقیدی سرمائے، ان کے خطوط، سب کا جائزہ لیا جائے اور ان کی ہندوستان کی مشترک تہذیب اور اس مشترک تہذیب کی بساط پر اردو زبان و ادب کے نقش ہائے رنگ رنگ کی اہمیت منوانے کے لیے مسلسل قلمی جہاد کو بھی نظر میں رکھا جائے۔ کہا جاتا ہے کہ اہم اور معنی خیر وہ فن کار ہوتا ہے جو بالآخر فن کی فصاحت کو بدل دیتا ہے۔ فراق اور فیض دونوں اس لحاظ سے ہمارے اہم اور معنی خیر فن کار ہیں۔ راشد اور میراجی، بھی اس زمرے میں آتے ہیں۔

میں نے جان بوجھ کر عظیم جیسے الفاظ استعمال نہیں کیے۔ ہم عظمت، رفعت، بلندی، گہرائی، آفاقیت کا اس فراخ دلی سے استعمال کرتے رہے ہیں کہ یہ الفاظ اپنی معنویت کھو چکے ہیں۔ اس لیے ہمیں چاہیے کہ کسی فن کار کے تجزیے میں اس عمدگی EXCELLANCE اس خوبی، اس خصوصیت، اور انفرادیت کی تلاش کریں جو اس کے فن کا عطیہ ہے۔ فراق کے اپنے فن کے متعلق خیالات اس سلسلے میں ہماری زیادہ مدد نہیں کرتے۔ انھوں نے قوت شفا اور آفاقی کلچر کا ذکر کیا ہے۔ مجھے قوت شفا کے مقابلے میں ان کے یہاں بیداری ذہن اور ہندوستانییت پر بجا زور

ملتا ہے۔ جو قوت شفا مثلاً ورڈس درتھ کی شاعری میں ہے وہ فراق کی شاعری کی فصاحت مختلف ہے۔ فراق کی شاعری ایک بیدار ذہن کی پیداوار ہے۔ وہ قوت شفا کا دعوا تو ضرور کرتی ہے مگر دراصل انھیں کے الفاظ میں اس سے دردِ "حیات اور سوا" ہو جاتا ہے اور یہ بھی کوئی معمول کا زمانہ نہیں ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ جب سُنے والا یا پڑھنے والا اس کے روحانی تجربے میں شریک ہو تو اس کی روحانی دنیا بھی بدل جائے۔ دردِ حیات کا اور سوا ہونا ایک طور پر حیات کا عرفان ہے اور فراق ہمیں جو دردِ عارفانہ دیتے ہیں اس میں عشق اور حسن، خواب اور حقیقت، بلندی اور پستی، آسمان اور زمین، سب کچھ بدلا ہوا نظر آتا ہے اور زندگی اور اس کے تضادات، اس کی الجھنیں اور اس کے اندیشہ ہائے دور دراز ایک حیرت اور مسرت کے ساتھ ہمیں نئے سرے سے جینے اور مرنے، بھوگنے اور پانے کی لذت سے آشنا کرتے ہیں۔ وہ رابرٹ فراسٹ کے الفاظ میں زندگی اور اس کے پریمی کے ہر آپسی جھگڑے سے ہمیں آگاہ کرتے ہیں۔ ساحل سے سمندر کا نظارہ کرنے کے بجائے موجوں کے تلاطم، گہرے پانی کی ہیئت، طوفانوں کی بلا خیزی، بھنور کے ابتلا، موتیوں کی غوامی کا دکھ درد، ہم تک پہنچاتے ہیں۔ جدید دور کے انسان کا وہ شعور دیتے ہیں جس میں تاریخ بھی ہے، تہذیب بھی، تعمیر بھی، تخریب بھی، پیچیدگی بھی اور پرواز بھی، سلسلے ہیں اور کرنیں بھی۔ اُن کی شاعری میں ہندستان کی رُوح بھی ہے اور جدید دور کی گونج بھی۔ یہ لمحے کی لے کی وجہ سے ہم میں کبھی کبھی اکٹا ہٹ ضرور پیدا کرتی ہے مگر اس میں وقت کا عرفان بھی ہے۔ اس میں انکی اپنی انا خاص پر شور ہے اور کبھی کبھی کھل جاتی ہے مگر اس کے ساتھ کائنات کا نغمہ بھی ہے۔ اپنے پست و بلند اور ہموار و ناہموار کے باوجود۔ یہ جاندار بھی ہے اور طرح دار بھی۔ فراق کبھی کبھار عروض کی قبا کی چستی کو نبھانہیں سکتے۔ اس دادی میں ان کا خرام بے پرواہی ہو جاتا ہے مگر انھوں نے جس آواز کو مرمر کے پالا ہے وہ ہمارے ذہنوں میں اپنی گونج پیدا کرتی رہتی ہے۔ اور خاصی دور تک ہمارا ساتھ دیتی ہے ان کی غزلوں اور نظموں اور ان کی رباعیات کی وجہ سے ہماری ذہنی دنیا اپنی دھرتی، اپنے آسمان، اپنی فضا اور اپنی روح سے کچھ اور آشنا ہوئی ہے اور عالمی افق کے درپچوں میں بھی جھانکنے لگی ہے۔ آفاقی کلچر کی جو اصطلاح انھوں نے استعمال کی ہے اس کے بجائے ہیں ان کے یہاں آفاقی فضا کے احساس کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں وہ اس دور کی ہر دھڑکن کو محسوس کر سکتے ہیں تہذیب کا پیام اُن کے نزدیک اور انسان ہوتے جانا ہے وہ سوچتے رہتے ہیں کہ تہذیبیں کیوں



غریب ہوتی ہیں۔ وہ صدی کا بوناشن سکے ہیں اور یہ بھی کہنے کی جرأت رکھتے ہیں

اس دور میں زندگی بشر کی

بیمار کی رات ہو گئی ہے۔ !

فراق ہماری مشترک تہذیب کے وہ نمایندے ہیں جو اس کے سراپے پر بجاطور پر فخر کرتے ہیں۔ آج کل کے کچھ محدود ذہن کے علمبرداروں کی طرح اس پر شرما تے نہیں۔ وہ ہندستان کی پوری تاریخ پر نظر رکھتے ہیں اور ہندستان کی تہذیب کی وحدت اور کثرت دونوں پر اصرار کرتے ہیں۔ شاعری کا ماحول انھیں دیتے ہیں ملاقات مگر انھوں نے اپنے طور پر اردو کے کلاسیکی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اس کے رنگ و آہنگ اس کے اسرار و رموز، اس کی سادگی اور پرکاری سب سے واقف تھے۔ اس کے ساتھ انھیں ہندی ادب پر عبور تھا اور سنسکرت کے جواہر پاروں کی پرکھ بھی۔ وہ انگریزی ادب کے استاد تھے اور اگرچہ ان کا شغف مغرب کے رومانی شعرا سے زیادہ تھا مگر وہ مغربی ادب کے میلانات اور معیاروں کا گہرا شعور ضرور رکھتے تھے۔ ڈپٹی کلکٹری کے بجائے آزادی کی جدوجہد میں شرکت، اسیری اور کانگریس کے دفتر میں جواہر لال نہرو کا ہاتھ بٹانا (گو اس کی مدت زیادہ نہیں رہی) ان کی عملی زندگی کے ایسے نقوش ہیں جن کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ ان کی عمر زیادہ تر الہ آبادیونیورسٹی میں انگریزی کی تدریس میں گزری۔ وہ اسکالر نہ تھے۔ مگر ادب کے مزاج داں تھے۔ وہ ادب کے متعلق معلومات دینے سے زیادہ اس کا جادو عام کرنے ذہن میں چراغاں کرنے، شعر کی کیفیت اور حسن کو سمجھنے اور پرکھنے پر زور دیتے تھے۔ ہندستانی ادبیات کے علم اور مغربی ادب کے مطالعے سے ان کے افق ذہنی کو وسعت اور جامعیت دونوں ملی تھیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اپنے تخلیقی مزاج کی وجہ سے وہ حسن کاری کے سارے کرشموں اور فن کے سارے آداب کو ملحوظ رکھنا ضروری نہ سمجھتے تھے۔ ان کی تنقیدیں بھی اسی وجہ سے تاثراتی زیادہ ہوتی تھیں معروضی کم مگر اس کی خامی کے ساتھ اس کی خوبی اور اس کی کمزوری کے ساتھ اس کی طاقت کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے۔ انھوں نے ابتدا میں وسیم خیر آبادی سے اصلاح لی اور اس طرح امیر مینائی کے راستے سے اپنا شعری سفر شروع کیا۔ انھوں نے خاصے ریاض کے بعد اپنی آواز کو پایا اور ان کی ادبی شہرت بھی نیاز کے تعارفی مضمون سے شروع ہوتی ہے مگر اپنی آواز تک پہنچتے پہنچتے وہ اردو ادب، اور عالمی ادب کی کتنی آوازوں پر کان دھر چکے تھے۔ یہ نکتہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ میر، مصحفی، مومن، غالب، حسرت، امیر مینائی، کے ان پراثرات

کی نشاندہی کی گئی ہے اور ڈن، ورڈس ورثہ اور ٹیگور کے اثرات کی بھی۔ انھوں نے کہیں ان شعرا کے افکار کو جذب کیا ہے اور کہیں ان کو اپنی زبان میں پیش بھی کر دیا ہے ان کے مستعار خیالات کی وجہ سے یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ مانگے کے اُجالے سے اکثر کام لیتے ہیں، مگر انھوں نے ان خیالات کی چنگاری سے جا بجا اپنا شعلہ بھی روشن کیا ہے۔ ایلٹ نے اس سلسلہ میں پتے کی بات یہ کہی ہے کہ مانگے کے اُجالے کو نہ دیکھو اس کرن کو دیکھو جو اس اُجالے سے نکلی ہے۔ فراق مارکنسزم کے اثر سے چلے تھے مگر پہنچے ہندو ہیومنزم تک۔ ترقی پسند تحریک نے انھیں جلد نا آسودہ کر دیا۔ اور جدیدیت کے تجربوں سے وہ اپنے کو ہم آہنگ نہ کر سکے۔ فارم کے معاملے میں روایت انھیں زیادہ عزیز رہی۔ یوں تو انھوں نے غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی، رباعیاں بھی اور تفسیمیں بھی۔ مگر دراصل وہ غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں ہندو، شام عیادت، آدھی رات کو، پرچھائیاں، اور جگنو پر ہی نظر ٹھہرتی ہے یاروپ کی کچھ رباعیوں پر ان کی ہندوستانی فضا کی وجہ سے، یا اکبر کے متعلق کچھ رباعیوں پر، اکبر کی معنویت کے احساس کی وجہ سے۔ پھر بھی ان کے یہاں جو تنوع ہے اُسے کیسے نظر انداز کیا جائے۔ دریا اپنی موج میں خس فاشاک بھی بہا لاتا ہے مگر موج کے جوش و خروش، اس کی توانائی اور اس کے رقص کو تو ماننا منروسی ہی ہوتا ہے۔

لپٹرس نے ایک مشاعرے میں فراق کے اشعار سن کر انھیں پکرساز IMAGIAT کہا تھا۔ پیکر تراشی واقعی فراق کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان سے فضا آفرینی بھی ہوتی ہے اور ذہن میں اُجالا بھی۔

دلوں کو تیکر تبسم کی یاد یوں آئی  
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں کے چراغ

وہ پھپھلی شب ننگ زرگس خمار آلود  
کہ جیسے نیند میں ڈوبی ہوئی ہو چندر کرن

باغ جنت پہ گھٹا جیسے برس کرکھل جائے  
سوندھی سوندھی تری خوشبو بدن کیسا کہنا



سفید پھول زمیں پر برس پڑیں جیسے  
فضا میں کیفیت سحر ہے جدھر کو دیکھتے ہیں

ترے خیال کی رنگینیوں کا کیا کہنا  
فضا میں جیسے گلابی سی کوئی چھلکاٹے

یہ سر سے تا بقدم محویت کا عالم ہے  
کہ گہرے سوچ میں جس طرح ڈوب جائے بدن

فراق کی شاعری احساسی ہے۔ اس میں مصحفی کے رنگ اور ملس کا احساس جھلکتا ہے مگر  
فراق کی احساسی شاعری کا کا زنامہ ایک حس کے ذریعہ سے دوسری حس کی کیفیت کو دو آتشہ  
بنانا ہے۔ رچرڈس نے اسے CYNESTHESIS کا نام دیا ہے۔ لہو کی پیکار، اور راگنی کے  
اُن کھڑے ہونے کی مثالیں ہماری کلاسیکی شاعری میں بھی مل جائیں گی مگر فراق کے یہاں  
یہ پہلو غزلوں، نظموں، رباعیوں سب میں نمایاں ہے اور اس کی وجہ سے تصدیق یہ رنگوں،  
خوشبوؤں، آوازوں، اور ملس کی لذتوں کا ایک غبار رنگین بن جاتی ہے۔ روپ کی یہ دو  
رباعیاں دیکھئے۔

ہروں میں کھلا کنول نہاے جیسے      دوشیزہ صبح گنگناٹے جیسے  
یہ سج یہ دھج یہ اجالا یہ نکھار      بچہ سوتے ہیں مسکراتے جیسے

ہر جلوے سے اُن درس تمولیتا ہوں      لبریز کئی جام و سبولیتا ہوں  
پڑتی ہے جب آنکھ بچہ اے جان بہار      سنگیت کی مہوؤں کو چھو لیتا ہوں

غزلوں میں اس رنگ کی بہار یہ ہے۔

رگوں میں گردش خوں ہے کدے ہے نغمے کی      وہ زیر و بم کا ہے عالم کہ جسم گامتا ہے  
دل دکھے روتے ہیں شاید اس جگہ لے کوے دوست      خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

صاف لودے اٹھی ادا کس فضا  
مسکراہٹ تری جو یاد آتی

تجھے تو ہاتھ لگایا ہے بار بار لیکن  
ترے خیال کو چھوتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں

ستارے کھو گئے ہیں روپ کے سنگیت میں اکثر  
کہاں ساز شب مہتاب میں ہے نفیگی تیسری

فراق نے کہا ہے کہ عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہوتی اور بھی بہت کچھ ہوتی ہے۔ عشقیہ شاعری کے سلسلہ میں ہمیں تیسرا مضحکہ، مومن، غالب، حسرت، جگر، یاد آتے ہیں۔ عسکری نے تو جو فراق کے شاگرد تھے یہاں تک کہ دیا کہ فراق نے اردو شاعری کو ایک نیا عاشق اور ایک نیا معشوق دیا ہے۔ خیر یہ خراج عقیدت ہی کہا جائے گا لیکن فراق کی عشقیہ شاعری میں جو جسم کی جادوگری اور اس کے ساتھ جو روح کی موسیقی ملتی ہے وہ یقیناً ایک اضافہ کہی جاسکتی ہے اُن کا یہ مشہور شعر ہو سکتا ہے بعض ثقہ حضرات کو گراں گذرے مگر اپنے اندر جو کیفیت اور ندرت رکھتا ہے اسے نظر انداز کیسے کیا جاسکتا ہے سہ

ذرا اوصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست  
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی  
فراق کی عشقیہ شاعری کا قطب مینار اُن کے اُن اشعار میں مل جائے گا۔  
اک فسون ساماں نگاہ آشنا کی دیر نکھی  
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم  
جو تیرے بھر میں گذری وہ رات رات ہوتی

ہزار بار زمانہ ادھر سے گذرا ہے  
نئی کئی نئی ہے کچھ تیری رہ گذر پھر بھی



تو ایک تھام رہے اشعار میں ہزار ہوا  
اس اک چراغ سے کہتے چراغ جل اُٹھے

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اُداس اُداس  
یادی آنے رہ گئیں دل کو کی کہانیاں

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنان راتوں میں  
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادرستان لیتے ہیں

آہ ان جلوں کے ہوتے ہوئے قائم ہیں جو اس  
مم تری انجمن ناز کے قابل نہ رہے

قرب ہی کم ہے نہ دوری ہی زیادہ لیکن  
ان سے وہ رلیط کا احساس کہاں ہے کہ جو تھا

رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہوتا چلا  
خود کو تیری بزم میں تنہا کچھ بیٹھے تھے ہم

سُر میں سودا بھی نہیں، دل میں تنہا بھی نہیں  
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسہ بھی نہیں

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں  
اور ہم بھول گئے ہوں کچھ ایسا بھی نہیں

اس شعر کے ساتھ حسرت کا مشہور شعر یاد آتا ہے یہ  
نہیں آتی جو یاد ان کی ہینوں تک نہیں آتی  
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

فراق کے ذہن میں حسرت کا یہ شعور ضرور رہا ہو گا مگر حسرت کے یہاں بھولنے اور یاد آنے کی جو حدیں ہیں فراق اُن سے آگے نکل جاتے ہیں۔ فراق کے یہاں ایک نفسیاتی ثروت مینی ہے جو انسان فطرت کی ان تہوں تک پہنچ جاتی ہے جہاں منطق کی رسائی نہیں۔ اسے کچھ لوگوں نے اجتماعِ مدین سے تعبیر کیا ہے حالاں کہ فطرتِ انسانی کے سمندر میں غوطہ لگانے کی ایک سعی ہی ہے۔ اس طرح کی کچھ اور مثالیں دیکھیے

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اسے دوست  
آہ اب مجھ سے تری رنجش بیجا بھی نہیں

دل کی گنتی نہ یگانوں میں نہ بیگانوں میں  
لیکن اس جلوہ گرِ ناز سے اٹھتا بھی نہیں

عجب کیا کھوے کھوے سے جو بہتے ہیں ترے آگے  
ہمارے درمیاں لے دوست لاکھوں خوابِ حائل ہیں

بہت بڑھلکے نہ کر شکوہ تلون حسن  
اے مزاجِ محبت کو بھی ثبات نہیں

خراب ہو کے بھی سوچا کیے ترے مہجور  
یہی کہ تیری نظر ہے تری نظر پھر بھی  
غرض فراق کی عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں کچھ اور بھی ہے۔ جسم سے رشتے کے ساتھ اس  
میں زندگی اور فطرتِ انسانی کی پیچیدگی، کافرِ ذہن کی کرشمہ سازی، اور زندگی کی بے رحم  
منطق کی عکاسی بھی کچھ ہے۔ جی بھی تو فراق کے الفاظ میں سے  
دکھا تو دیتی ہے بہتر حیات کے پسینے  
خراب ہو کے یہی یہ زندگی خراب نہیں



یہی مقصد حیات عشق کا ہے  
زندگی زندگی کو پہچانے

کوئے جاناں کے بھی اک مدت سے ہیں آہٹ پرکان  
اہل غم کے کارواں کن وادیوں میں کھو گئے

ابھی سنبھلے رہو کہ دن ہے فراق  
رات پھر بے قرار ہو لینا

حسن و عشق کا یہ نیا تصور فراق کو زندگی کی جدلیات، اس کے تضادات، کبھی کبھی اُس کی  
لامعنویت، ارتقا کے ساتھ اچانک اس کی تبدیلیوں، بظاہر سکون لیکن بہ باطن محشر تک  
لے جاتی ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں :

دیکھ رفتار انقلاب فراق  
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں  
وہی انداز جہان گزراں ہے کہ جو تھا

زندگی کیا ہے اس کو آج اے دوست  
سوچ لیں اور ادا کس ہو جائیں

روپ کی رباعیوں کا خاصا چرچا ہوا ہے ایسا نہیں ہے کہ اُردو میں یہ رنگ نیا ہو۔  
ہماری مثنویوں میں اور نظیر اکبر آبادی، شوق قدوائی، اور آرزو لکھنوی کے یہاں یہ رنگ خاصا  
چوکھا ہے۔ فراق کی اہمیت اس سلسلے میں یہ ہے کہ انھوں نے گھریلو زندگی کے مختلف لاؤنڈریز  
مرقعوں کے ذریعے سے سہاگن کی بیوی، ماں، اور گھر ستن کے روپ میں جو تصویریں پیش کی  
ہیں ان میں ہندی اور کہیں سنسکرت کے الفاظ کے ذریعے فضا آفرینی کا حق ادا کر دیا ہے۔  
جاں نثار اختر نے اس رنگ کو اور چمکایا مگر فراق کی تصویریں پھر بھی دامن دل کھینچتی ہیں۔



فراق کی تنقیدوں پر بھی اب کچھ اظہار خیال ضروری ہے۔ اوپر اشارہ ہو چکا ہے کہ فراق نے نہ صرف کلاسیکی اردو ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا، ان کی نظریں ہندی کا سرمایہ اور سنسکرت کے شاہکار بھی تھے اور اس کے ساتھ انگریزی ادب سے گہری واقفیت کے ساتھ عالمی میلانات اور تحریکیں اور دورِ حاضر کے فکری سنگ میل بھی ان کی نظریں تھے۔ ان کی شاعری میں ان سب حلوں اور کڑوں کی چھوٹ مل جائے گی مگر ان کی تنقیدیں تو ان کے ادبی شعور کی دستاویزیں کہی جاسکتی ہیں۔ جدید تنقید زیادہ علمی، زیادہ تجزیاتی، زیادہ معروضی ہوتی جا رہی ہے پھر اس کے بہت سے دبستان بھی سامنے آگئے ہیں مجموعی طور پر اب تنقید عمومی تاثرات سے آگے جا کر کسی فن پارے کا یا تو اس کی پیکر تراشی، اس کے علامات اس کی اسطور سازی، کے لحاظ سے مطالعہ کرتی ہے یا پھر لفظ کی پہلو داری، اس کے ابہام، اس میں معنی کی کمی تہوں پر غائر نظر ڈالتی ہے۔ "اردو کی عشقیہ شاعری" میں فراق چونکاتے زیادہ ہیں ذہنی آسودگی کم دیتے ہیں۔ اندازے میرے نزدیک ان کے تنقیدی شعور کی بہتر نمائندگی کرتی ہے۔ انھوں نے مصحفی کی شاعری کے اعتسائی پہلو پر جس طرح زور دیا ہے اس طرح ان سے پہلے کسی نے نہیں دیا تھا۔ حسرت کے ذریعے سے ضرور مصحفی کی بازیافت ہوئی مگر غزل کی داستان میں مصحفی کے زریں ورق کی آٹ تانب فراق کا عطیہ کہی جاسکتی ہے۔ ذوق کی شاعری میں پختائی رنگ پر زور دے کر انھوں نے ذوق کی مقبولیت کی جو تشریح کی ہے وہ بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ اس طرح کلیم الدین احمد کے غزل پر اعتراضات کے سلسلے میں ان کی تنقید اگرچہ بھرپور وار نہیں ہے مگر غزل کو اتہاؤں کا سلسلہ کوکر انھوں نے ایک اہم پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے جو کلیم الدین احمد کی نظر سے اوجھل تھا۔ شاعر فراق دراصل نقاد فراق پر سایہ فگن رہتا ہے۔ اس لیے ان کی تنقید تاثراتی زیادہ ہو جاتی ہے تجزیاتی کم۔ تاثراتی تنقید کو آج کے تجزیاتی اور معروضی دور میں وہ اہمیت نہیں دی جاتی جو پہلے دی جاتی تھی۔ گو اسے یکسر نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ اس کے ذریعے سے تعارف، تحسین، قدر شناسی تو ہوتی ہے۔ یہ اپنے تاثر کے ذریعے سے پڑھنے والے کی دنیا میں کیفیت تو پیدا کرتی ہے۔ یہ شاعر کے روحانی سفر میں اس کے ساتھ چلنے کی صلاحیت تو عطا کرتی ہے۔ فراق کی تنقیدوں میں تنظیم کی کمی کے باوجود تاثر ہے۔ انھوں نے جا بجا بڑے پتے کی باتیں بڑے مزے سے کہی ہیں۔ اپنے متعلق انھوں نے جو کچھ کہا ہے اس میں تخلیق کار کی ترنگ ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے وہ اپنے اشعار بھی اکثر پیش کرتے ہیں اور اس طرح چوں کہ اپنا پروپگنڈا



کرتے ہیں اس لیے ان کی بات بعض اوقات دل کو نہیں لگتی مگر اپنے ہم عصروں کے سلسلے میں انہوں نے معنی خیر باتیں بھی کہی ہیں۔ اس سلسلے میں فانی کے متعلق ان کے مضمون کو میں بڑی اہمیت دیتا ہوں۔ فانی کے یہاں غم، موت اور جبر زلیست سے شغف، کستی رجائیت یا پیامی یا مقصدی میلان کی وجہ سے معنوب ٹھہرا۔ مجنوں نے بھی اس پر خاصی نکتہ چینی کی مگر فراق فانی کی شاعری کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھتے ہیں اور یہاں تک کہتے ہیں کہ مستقبل فانی کی آواز پر آواز دے گا۔ اقبال کے سلسلے میں فراق نے انصاف سے کام نہیں لیا۔ انہوں نے شاعر اقبال کی روح تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی۔ فلسفی اقبال کے سیاسی میلانات کو زیادہ اہمیت دی۔ انہوں نے آفانی کلچر کا نام ضرور لیا مگر اقبال کے انفس و آفاق کی سیر نہ کر سکے۔ ان کے اپنے عشق کے تصور میں جوارِ مصیبت تھی اس کی وجہ سے وہ اقبال کے عشق کے امکانات اس کی پرسوز عقلیتِ زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کے ساتھ اس میں کستی اندیشہ ہائے افلاک کا عرفان حاصل نہ کر سکے۔ یہ مزاجوں کا فرق ہے۔ ادب میں آمریت نہیں۔ یہاں مہر، نظیر، غالب، اقبال، انیس سب کی بلندی، عمدگی، خوبی، طرصداری، کو سمجھنا اور حسن کاری کے ہر قطب مینار کے لیے سرخم کرنا ہوتا ہے۔ اور یہ بڑے بڑوں کے بس کی بات نہیں۔

فراق نے آزادی کے بعد جس طرح اردو زبان کی ہندوستانییت، اس کی تہذیب، اس کی ہماری ہرتی، ہماری فضا اور ہماری تاریخ پر مستحکم بنیاد اور اس کے مزاج کی رعنائی و زیبائی، اس کے چلن کی مقبولیت، اور اس کی روانی، طاقت اور تاثیر پر زور دیا ہے اسے کوئی اردو دوست اور کوئی محب وطن نظر انداز نہیں کر سکتا۔ لوگ ادب سے اردو شاعری کے رشتے کو فراق نے بڑی خوبی سے واضح کیا ہے زبان جس طرح روزمرہ کے استعمال سے سبک اور سڈول، مقررہ، دونوں سے نکل کر دلوں میں گھر کرنے والی، اپنے آہنگ کی وجہ سے لطیف انبساط کی دولت عطا کرنے والی، ذہن میں چراغاں کرنے والی۔ خیال کی توسیع کرنے والی، طاقت بنتی ہے اسے فراق نے اپنی ان تحریروں میں بڑی خوبی سے بجا کر کیا ہے۔ اس طرح وہ ہماری تہذیب کے ایک معنی ہی نہیں ایک مجاہد بھی کہے جاسکتے ہیں۔ فراق نے اردو شاعری کو ایک نیا مزاج دیا۔ ناہمواری اور تکرار کے باوجود ان کے یہاں حیرت انگیز جلووں کی کمی نہیں۔ انہوں نے اردو شاعری کو اردو ہندستانییت اور ارضیت، حیات و کائنات کا اور عرفان عطا کیا۔ انہوں نے اپنی تنقیدوں میں فن کے جادو، اس کی تاثیر، اس کی نشتریت، اور زندگی کے لیے اس کی معنویت کا لازماً شک کیا۔ ان کی نکتہ چینی نے ہمارے تخیل کو تباہ و تاب دی۔ ان کے کچھ اشعار زندگی کے سفر میں ہمیں یاد آتے رہیں گے۔ ان کے کچھ اقوال شعراء و ادب کی افہام و تفہیم میں مدد دیتے رہیں گے۔ فراق کا حوالہ دیا جاتا رہے گا۔ انہیں بھلایا نہ جاسکے گا۔



## ایک خواب اور



مصنف : سردار جعفری

صفحات : 204

قیمت :- 77/- روپے

## انارکلی



مصنف : امتیاز علی تاج

صفحات : 184

قیمت :- 60/- روپے

## تعلیم، نظریہ اور عمل



مصنف : محمد اکرام خاں

صفحات : 216

قیمت :- 78/- روپے

## ایک چادر میلی



مصنف : راجندر سنگھ بیدی

صفحات : 116

قیمت :- 48/- روپے

## اردو کیسے لکھیں



مصنف : رشید حسن خاں

صفحات : 136

قیمت :- 60/- روپے

## انشائے غالب



مرتبہ : رشید حسن خاں

صفحات : 148

قیمت :- 62/- روپے

## تقید کیا ہے



مصنف : آل احمد سرور

صفحات : 200

قیمت :- 62/- روپے

## عبارت کیسے لکھیں



مصنف : رشید حسن خاں

صفحات : 136

قیمت :- 60/- روپے

ISBN 978-81-7587-785-6



Price: ₹ 95/-